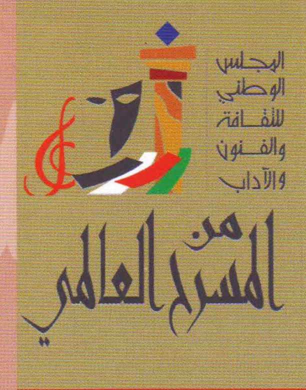


- الرجل ذو الحقائب
- رحلة إلى عالم الموتى

تأليف: يوچين يونسكو

ترجمة وتقديم: أ.د. نادية كامل

المراجعة: أ. د. محمد شيحة

الدراسة النقدية: أ. د. محمود المقداد

العدد 376

مايو 2015

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



- الرجل ذو الحقائب

- رحلة إلى عالم الموتى

مسـرحيتا «رحلة إلى عالم الموتى» و«الرجل ذو الحقائب» هما آخر ما كتب يونسـكو للمسرح قبل آن يتوقف عن الكتابة المسرحية ليتحول إلى كتابة سيرته الذاتية والى الرسم.

مسرحية «الرجل ذو الحقائب» قدمت لأول مرة على مسرح الأتليبه في العام ١٩٧٥وتتكون من ١٩ مشـهدا. تدور حول مسـافر لا يمل ولا يتعب من البحث عن هويته في عالم ممتلئ بالقهر، عالم يناصبه العداء ويتسم بالعبثية، يتجول، وقد انتابته دهشة الأطفال - التي لم يبتعد عنها يونسكو - يرى البشر في تحركاتهم، يرى جرائم وصراعات، يسير كالمسحور في عالم مشوش بحثا عن ماضيه، شخصية لا تحمل اسما ولكن تحمل حقائب ثقيلة إنها مرة أخرى شخصية الكاتب الذي يحمل ذكريات ثقيلة سعيدة و مؤلمة.

مسرحيـة «رحلة إلى عـالم الموتى» قدمت لأول مـرة في العام ١٩٨٠ علـى مسرح جوجنهايم في نيويـورك من إخراج بول برمان، تتكـون من١٥ مشهدا وتعتبر قمة وخلاصـة أعمال يونسكو حيث تجمع شذرات من كل أعماله السابقة، تـدور المسرحية حول جان (يونسكو ولا شك) الذي يحـوم في عـالم الموتى باحثا عن أمه التي رحلت منذ وقـت طويل، والتي عانت الكثير في حياتها الشخصيـة. تجوب الشخصية عالما جديدا وتقابل أشخاصـا متعددين منهم الأصدقاء ومنهم الأعـداء، وأشخاصاغير محددي الهوية. تتطرق المسرحيـة في النهاية إلى عدم قدرة اللغة على التعبيـر: إذ حـاول جان أن يكون كاتبا، غير أن أعماله التـي يجدها أثناء رحلته مجرد كومة من الأوراق تقبع داخل أحد الأدراج بلا أدنى قيمة.

يذكرنـا المونولوج الأخيـر لجان بمعطيات مسرح العبـث الذي كان يونسكو مـن أبرز كتابه، مـع الفـارق أن ما قد يثير الضحك في «الدرسـ» أو «المغنية الصلعاء» يثـير هنا الشفقة والألم، فالكلمات لم تعد سوى أوعية جوفاء لا تحتوي على شيء وإنما هي خالية من المعنى و المضمون.

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠-٤٥١-١
رقم الإيداع: (٢٠١٥/٢٤٠)



- الرجل ذو الحقائب

- رحلة إلى عالم الموتى

تأليف: يوچين يونسكو

ترجمة وتقديم: أ.د. نادية كامل

المراجعة: أ.د. محمد شيحة

الدراسة النقدية: أ.د. محمود المقداد

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

- الرجل ذو الحقائب
- رحلة إلى عالم الموتى

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠-٤٥١-١

رقم الإيداع: (٢٠١٥/٢٤٠)

- الرجل ذو الحقائب
- رحلة إلى عالم الموتى

تأليف: **يوچين يونسكو**

ترجمة وتقديم: **أ. د. نادية كامل**

المراجعة: **أ. د. محمد شيحة**

الدراسة النقدية: **أ. د. محمود المقداد**

الفهرس

* * *



دراسة تحليلية لمسرحيتي

- الرجل ذو الحقائب

- رحلة إلى عالم الموتى

للكاتب: يوچين يونسكو

بقلم : أ.د. محمود المقداد



تمهيد:

شهد عالم المسرح منذ مولده وازدهاره في العصر الذهبي للفكر اليوناني القديم، بدءا من القرن السادس قبل الميلاد، وإلى يومنا هذا، ظهور تيارات ومذاهب ومدارس شتى، إلى جانب ظهور أساليب وتقاليد وتقنيات كثيرة مختلفة. كما كانت مواضيع المسرحيات والقوانين التي تسير عليها متفاوتة من عصر إلى آخر. وقد وُظف المسرح وخاصة في البلدان الأوروبية لخدمة غايات مختلفة أيضا: منها ما كان لامتداح البطولة والأبطال القوميين، ومنها ما كان اجتماعيا للتسلية، أو أخلاقيا للتربية، ومنها ما كان لخدمة الآلهة أو لخدمة الملوك والأمراء، ومنها ما كان أسطوريا خياليا، ومنها ما كان واقعيا، ومنها ما كان دينيا. يذكر الأستاذ (عمر الدسوقي) أن (الهيكل الأساسي لفن المسرحية واحد، وإن أخذت سماتٍ وصورا متعدِّدة، ولهذا الهيكل صفاتٌ عامَّة تتحقَّق في كل مسرحية [1]).

أما المعالجة الموضوعية فكانت خاضعة للمذاهب الفنية والأدبية التي كانت تتوالى كالموضة الموسمية في كل فترة من الزمان، فكانت بعض المذاهب تأتي رد فعل معاكس لمذهب قائم، يدفعه من الساحة الأدبية ليحل محله ويلبي حاجات نفسية جديدة لمدة زمنية محددة، إلى أن يدفعه بدوره مذهب آخر جديد، وهكذا تتراكم المذاهب الأدبية بعضها فوق بعض تاريخيا، كما لو أننا أمام طبقات جيولوجية عبر عصور تاريخ القشرة الأرضية، ولكن الفارق بين المثالين أن المذاهب الأدبية تبقى متعاصرة بعد ذلك وتعيش جنبا إلى جنب، وتتفاعل فيما بينها، غير أن الطبقات الجيولوجية تبقى على حالها، ولا تتكرر عموما ولا تتفاعل بعد أن تعلو إحداها طبقةً سابقة.

وكانت القوانين الأرسطية المتمثلة في الوحدات التقليدية الثلاث: وحدة

---

(١) انظر كتابه: المسرحية (نشأتها، وتاريخها، وأصولها)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٥، ١٩٧٠، ص٢٨١.

المكان، ووحدة الزمان، ووحدة الموضوع، هي المسيطرة عموما على هذا المسرح بتلاوينه المختلفة. وكانت نظرية التطهير (كاثارسيس catharsis)، التي استنبطها أرسطو (م٣٢٢ق.م) من مجمل المسرحيات الملهوية والمأسوية اليونانية، تشكل هدفا لكل ما جاء بعده من مسرحيات.

إلى أن أطلّ علينا مذهب جديد في المسرح جسّده بعد الحرب العالمية الثانية جيل من الكتاب في مسرحياتهم، تمردوا فيها على كل المواضعات والأعراف والتقاليد التي نظّر لها أرسطو في المسرح، وكادت تكون عمود المسرح الذي لا يجوز الخروج عنه.

وكان هذا الجيل قد ولد في معظمه قبيل الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، التي لم يشهد العالم لها نظيرا من قبل، أو ولد خلالها، واكتوى وهو غضّ الإهاب بنارها مع أهله، كما اكتوى بأزماتها التي تلتها، ثم عانى معاناة لا نظير لها بنشوب الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥)، وهو في عز الشباب، وكتب له البقاء حتى يشهد ما تلا هذه الحرب أيضا من أزمات، ثم ما ساد بعدها من مرحلة سلام واستقرار وبناء على حذر وقلق. ثم شهد هذا الجيل الحرب الباردة بين معسكري الاشتراكية والرأسمالية، أو الشيوعية والإمبريالية، وما كان بينهما خارج نطاقهما الجغرافي - السياسي، من حرب عالمية ثالثة ولكن هذه المرة بالتقسيط (في كوريا أولا، وفيتنام ثانيا، والشرق الأوسط ثالثا خلال الحروب المختلفة، إلخ).



(١)
المسرح الجديد المتمرد

١- بدايات ظهور التمرد نظريا على المسرح التقليدي:

يعزو أغلب النقاد الغربيين بداية بزوغ شمس التمرد المسرحي النظرية على تقاليد المسرح الأرسطي التقليدي القديم إلى مسرحية (أوبو ملكا) Ubu roi لكاتبها الفرنسي (ألفريد جارّي) (١٩٠٧م) Alfred Jarry، التي نشرت سنة ١٨٩٦، وعُرضت في السنة نفسها على (المسرح-الجديد) le Nouveau-Théâtre بباريس، علما بأن (جارّي) كان قد استلهمها من مسرحية (أوديب ملكا) لـ (سوفوكل) اليوناني، وكان عمره آنذاك ٢٣ سنة فقط، وهو واضع فلسفة العلم الخيالي (الباتافيزياء) la Pataphysique، التي تنادي بالحلول الخيالية للمشاكل البشرية. وكانت غايته من هذه المسرحية وتلك الفلسفة جعل الخيال جوهر حياة المجتمعات، والسخرية من تناقضات الواقع. وقد عُدَّ (جارّي) بسبب ذلك رائدا لحركتين هما (السوريالية) في الفن التشكيلي و(اللامعقولية) في المسرح.

ولاشك في أن الحركات الفنية التي تكاثرت بياناتها وتباينت فلسفاتها واتجاهاتها في الأدب والتشكيل والمسرح بعد ذلك في القرن العشرين، من مثل: التعبيرية l'expressionnisme (بداية القرن ٢٠)، والتكعيبية le cubisme ١٩٠٧، والمستقبلية le futurisme (المعجبة بالحضارة المدنية، والآلة، والسرعة) ١٩٠٩، والدادائية le dadaïsme ١٩١٦، والسوريالية le surréalisme ١٩٢٤، والتعبيرية التجريدية l'expressionnisme abstrait (بُعَيْد الحرب العالمية الثانية)، كانت تسهم جميعا في تعزيز



التمرد على الفن الكلاسـي القديـم، وعلى الفن الكلاسـي الجديد وأدب الانبعاث الأوروبي إثر انقضاء القرون الوسـطى، ومع بداية العصر الحديث إثـر ذلك وظهور الدول القوميـة أو الإمبراطورية الجديدة للوقوف في وجه المد العثماني بعد سقوط (القسطنطينية) سنة ١٤٥٣.

كمـا أن ظهـور نظريات علم النفس عبر مدارسـه المختلفة، ولاسـيما مدرسة التحليل النفسي لـ(فرويد) Freud النمسوي (١٩٣٩م) حَوّلَ (الوعي) و(اللاوعي) و(الليبيدو) و(الأنا) و(الأنا الأعلى) و(مجموعات العقد) و(الجنس) و(الأحـلام) وغيرها، قد أسـهمت بوضوح وعمق في تغيُّـر نظرة الناس في أوروبـا، التي كانت تلعـب دورا مركزيا في تقرير مصيـر العالم، إلى طبيعة الإنسان الداخلية وصلتها بالأشياء خارجها. يضاف إلى ذلك تأثيراتُ البحث عن (الإنسان الأعلى) le surhomme أو (السوبرمان) the superman وظهور فلسـفة القوة التي أذاعها الفيلسوف الألماني (نيتشه) Nietzsche (١٩٠٠م) التي عبَّر فيها عن إنجازات (بروسـيا) بقيادة المستشار الحديدي (بيسـمارك) Bismarck (١٨٩٨م) الذي وحد ألمانيا بالقوة، وكان (نيتشه) يعيش في ظلال تلك الأمجاد وهو في عز شـبابه، وهـو الذي تنبَّأ بالحرب العالميـة الأولى في قولـه: (إن كارثة عظمى تتهيّأ للحـدوث، وأنا باعثُها.. ولم يكن لها مثيل على الأرض). كان (نيتشـه) ملحدا يؤمن بالإنسان القوي، ويسـخر من الإنسان الضعيف[1]. كما أسهمت النظريات العرقية والعنصرية التي نشـأت في أوروبا الصناعية أواخرَ القرن ١٩ في خلخلة التوازن القائم على مبدأ المسـاواة بين جميع الأعراق البشرية، مما أدى إلى ارتجاج الرؤية وانفصام الحقيقة عن الواقع لدى الأوروبيين.

(١) ذكر (مارتن إسْلِن) Martin Esslin منظِّر التمرد المسرحي في كتابه (مسرح اللامعقول) The Theatre of the Absurd، p.٣٨٩، ان عدد الناس الذين الحدوا زاد زيادة كبيرة منذ أيام (نيتشه) وكتابه.



وقد مهّد كلُّ ما تقدَّم لظهور (الفلســفة الوجودية) l'existentialisme عند (جان-بول ســارتر) Jean-Paul Sartre (١٩٠٥-١٩٨٠) الفيلسوف والأديب الفرنسي، من خلال كتابه (الوجود والعدم)[1] l'être et le néant الــذي ظهر ســنة ١٩٤٣، وكان مواطنه الفيلســوف والكاتــب (ألبير كامو) Albert Camus (١٩١٣-١٩٦٠) قد نشر قبله

بسنة كتابه الذي يحلل فيه وجود الإنسان ومصيره وحاله في هذا الكون بعنوان (أســطورة سيزيف) le mythe de Sisyphe، وكان (كامو) موزعا نفسيا ما بين السوريالية والوجودية. وكانت عناصر التجديد في مسرحيات هذين الكاتبين، اللذين ذاقا مرارة الحربين العالميتين، إرهاصا بظهور مسرح التمرُّد الشــامل على المسرح التقليدي والواقعي في مطلع خمسينات القرن ٢٠. وفي حين كان (سارتر) يميل إلى الإلحاد التام، كان (كامو) يركز تفكيره في حالة الإنســان في هــذا الكون، وينزع نزعة إنســانياتية humaniste واضحــة في كل كتاباته، ولذا وقف ضد عدم المســاواة في الجزائر، وضد الفاشــية الفرانكولية في إسبانيا، وضد الاستالينية في الاتحاد السوفييتي، وكان يرى أن الإنسانية تعذبت ولاتزال تتعذب، وستظل على المدى المستقبلي المنظــور تتعرض للعذاب، تماما كما فُرِض العذاب الأبدي على (ســيزيف) في الأسطورة اليونانية القديمة، حين حكمت عليه الآلهة بدفع الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج منه ثانية إلى أســفل الوادي، ويعاود الكرة لدفعها إلى مــا لا نهاية لــه.. لقد كان (كامو) يرى أن الإنســان يعيش في عالم لا يفهم معناه، ويجهل حتى ســبب وجوده فيه، ويتســاءل عن معنى الحياة، ولم يكن عنــده جوابٌ مُرْضٍ عن ذلك. ولم يكن مقتنعا بالتفســيرات التي جاءت بها الأديان عن أصل الإنســان ومعنى الحياة والوجود والمصير النهائي له. لقد

---

(١) نقله إلى العربية د. عبد الرحمن بدوي، ونُشِر في دار الآداب ببيروت، ط١، ١٩٦٦.

كان يبحث عن أجوبة بشـــرية محضة عن كل تســـاؤلاته تلـــك. وتوصل إلى أن فاعلية الإنســـان لتحقيق ذاته تكمـــن في (التمرد) الذي يتمثَّلُ في إدراك وضعنـــا المشـــؤوم ومواجهته. وهذا ما قاده إلى حصـــر اهتمامه في قضية الإنسان وحده.

٢- تأثيرات رباعيات الخيام في القلق الوجودي الغربي

على الرغم من أن مشكلة الوجود قديمة مر بها كل من فكر في الإنسان والطبيعة والكون من فلاســـفة وشـــعراء ومفكرين وكُتَّـــاب، فإن الظن يغلب علينـــا أن المفكرين الغربيين على اختلاف اهتماماتهم في أواخر القرن ١٩ والنصـــف الأول من القرن ٢٠، قد وقعوا تحـــت تأثير ترجمة رباعيات عمر الخيام (م٥١٧هـ) إلـــى اللغتين الإنكليزية والفرنســـية على وجه الخصوص، ولقيت ترجماتها قبولا هائلا آنذاك[1]، ذلك لأن كثيرا من هذه الرباعيات

كانت تضرب على وتر الشـــك في قدرة الإنسان على معرفة سر وجوده، وربما كانت هذه الرباعيات أصل الفلســـفة الوجودية لدى (سارتر) و(كامو) الفرنســـيين وغيرهما، ونكتفي هنا بإيـــراد الرباعية التالية التي كانت حجر الأساس في هذا المجال، إذ يقول[2]:

لَبِسْتُ ثَوْبَ العَيْشِ لَمْ أُسْتَشَرْ
وَحِرْتُ فِيْهِ بَيْنَ شَتَّى الفِكَر

---

(١) انظر حديث الشاعر أحمد رامي عن اكتشاف الأوروبيين هذه الرباعيات في القرن ١٩ وترجمتها ترجمات جزئية أو تامة. وقد نشر ذلك الحديث في تمهيده لترجمته هو لها عن الفارسية مباشرة، انظر: رباعيات الخيام، دار العودة ببيروت، ١٩٧٧، ص٢٢-٢٨.

(٢) انظر: م.س.، ص٢٨ وهذه الرباعية مما اختارته السيدة أم كلثوم من رباعيات الخيام وغنته بتلحين رياض السنباطي.



وَسَـــوْفَ أَنْـضُـو الـثَّـوْبَ عَـنِّـيْ وَلَـمْ
أُدْرِكْ لِـــمَـاذَا جِـئْـتُ.. أَيْـــنَ الْـــمَـفَـرّْ

ولعلَّ قصيدة (الطلاســم) المطوَّلة والمهمة للشــاعر اللبناني المهاجر (إيليــا أبي ماضي) [1] إنما كانــت صدى من أصداء الخيام في أمر الوجود، إذ يقول فيها[2]:

جِئْتُ .. لا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ .. وَلَكِنِّيْ أَتَيْتُ
وَلَـقَـدْ أَبْـصَـرْتُ قُـدَّامِـيْ طَـرِيْـقَـا .. فَمَشَيْتُ
وَسَـأَبْـقَـى مَـاشِـيَـا إِنْ شِـئْـتُ هـذا أَمْ أَبَـيْـتُ
كَيْفَ جِئْتُ.. كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيْقِيْ.. لَسْتُ أَدْرِيْ
أَجَـدِيْـدٌ أَمْ قَــدِيْمٌ أَنَـا فِـيْ هـذا الـوُجُـودْ
هَـلْ أَنَـا حُـرٌّ طَـلِـيْـقٌ أَمْ أَسِـيْـرٌ فِـيْ قُـيُـودْ
هَـــلْ أَنَـــا قَـــائِـدُ نَـفْـسِـيْ أَمْ مَـقُـودْ
أَتَمَنَّـى أَنَّـنِـيْ أَدْرِيْ وَلَـكِـنْ .. لَـسْـتُ أَدْرِيْ

ربما كان الخَوَاء الروحي في الغرب، والقلق، والحيرة، والصدمات البشعة التي تعرض لها الناس فيه خلال الحربين العالميتين، ومن قبل خلال حركة الاســتعمار العســكري، والنزعة المادية المهيمنة علــى العقول، كانت وراء اهتزاز ثقة الناس بالحضارة والأديان والفلســفات البشرية النافعة عموما، ففقد الناس الحس الأخلاقي والبوصلة المنطقية لوقوع الحوادث وبناء

(١) انظر: ديوان إيليا أبي ماضي، دار العودة ببيروت، ص١٩١-٢١٤.
(٢) م.س.، ص١٩١.



الحقائق، فكان تكوينهـــم الأخلاقي والديني والتربوي في واد، والحقائق والوقائع الملموســة المحيطة بهم فـــي واد آخر، فأحدث ذلك انفصاما بين المثال والتطبيق، فأداروا أظهرهم لذلك التكوين في سبيل تحقيق الخلاص الفـــردي في المجتمع عند كل منهم، متبعين بينهم وبين أنفســهم الفلسـفة (اللاأدرية) l'agnosticisme التي كانت تخفِّف عن كاهلهم أعباء التفكير العقيم لاكتشاف سر الوجود، وتريحهم من الالتزام بكل ما جاء في الفلسفات (الماورائية) métaphysiques والتفسيرات الغيبية.

٣- بداية التنظير للتمرد على المسرح الأرسطي القديم:

كان (أنطونـــان آرتو) (١٨٩٦-١٩٤٨) Antonin Artaud - وهو ممثِّل وكاتب وشـــاعر وباحث فرنســـي - أحدَ أهم المنظرين للتمرد على المسرح الأرســـطي القديم وأعرافه وتقاليده، حتى إن الناقد المصري (فاروق عبد القـــادر) وصفه بأنه (نبي المســـرح المجنون) [1] ، ويعني به هذا المســـرح الجديد. وقد أذاع (آرتو) رؤيته الثائرة في كتاب بعنوان (المســـرح ونظيره) le théâtre et son double[2]، احتوى على خمســـة عشـــر بحثا (ما بين محاضرات، ومقالات، ورســـائل) كان قد نشـــرها بين سنتي ١٩٣١و١٩٣٦، حاول من خلالها اســـتعادة الوظيفة المقدســـة للمســـرح، وزعزعة سُـــبات الثقافة الغربية التي غطَّت فيه وتجمَّدت.

وقـــد نظَّر في الكتاب لما يعرف بـ (مســـرح القســـوة) de la cruauté théâtre، الذي كان يريد أن يصدم به المشاهدين حتى يتطهروا من النزوع إليها. وكان يرغب في اســـتعمال أشـــكال غريبة من الإضـــاءة، والأصوات،

---

(١) انظر تقديمه لكتاب: المسرح في الوطن العربي للدكتور علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد ٢٤٨، ١٩٩٩، ط٢، ص١٢.

(٢) نشره بباريس سنة ١٩٣٨.

والحـــركات، والإشـــارات، والأداء، بغيةَ تحقيق أكبر قدر مـــن التأثير فيهم. وكانت مســـرحية (آل تشنتشي) Les Cenci، المقتبسة من مسرحية بذات العنوان تتكوَّن من خمسة فصول نشرها الشاعر الإنكليزي (شيلّي) Shelley (م١٨٢٢) في لندن سنة ١٨١٩، التطبيق الوحيد له على مسرح القسوة هذا. وقد مهَّد بذلك السـبيل لكُتَّاب الخمسـينيات لأن يطبقوا مجمل رؤيته في نصوصهم، وللمخرجيـــن أن يغيروا من طرقهم في الإخـــراج، وللتقنيين أن يجروا ثورة في طريقة العرض المسرحي. وكان من محاسن المصادفات أن (آرتو) شهد سنة ١٩٣١ عرضا مسرحيا باليًّا balinais[1] في باريس: فعقد مقارنة بين هذا المسرح الشرقي والمسرح الغربي في أوروبا[2]، وخرج بنتيجة تقول إن الأخير يعتمد على النص المكتوب (الكلمات والحوار)، أي أنه يعتمد كليةٍ على (الكلام) المؤدَّى على خشـــبة المسرح، أما المسرح الشرقي فكان يقلِّل من هذا الكلام لصالح عناصر أخرى يجســـدها على خشـــبة المسرح أهمها: لغة الحركات الصادرة عن الجســـد، ولغة الإشارات، ولغة المظاهر، ولغة الأصوات والصراخ والتنغيم والموسيقى، ولغة الأشياء، وهذه العناصر جميعا كانت في رأيه تملأ فضاء المســـرح بالحيوية، لأنها تمثِّل لغة بصرية وســـمعية محسوسة وملموسة ومجسَّدة[3]، وســـمَّي كل ذلك اللغة الفيزيائية (الطبيعية) للمســـرح، وعدَّ ذلك نظاما جديدا لا ينتمي إلى لغة الكلام، وكان ينفي عن المسرح أن يكون مقلِّدا للحياة في واقعها اليومي والمباشر، ويرى

---

(١) نسبة إلى الجزيرة الإندونيسية (بالي) Bali التي يبلغ سكانها اليوم نحو ثلاثة ملايين نسمة.

(٢) وقد تجسدت هذه المقارنة في مقالتين من كتابه: كتب الأولى سنة ١٩٣١ بعنوان (حول المسرح البالِيِّ) Sur le Théâtre Balinais، والثانية سنة ١٩٣٥ بعنوان (المسرح الشرقي والمسرح الغربي) Théâtre oriental et Théâtre occidental.

(٣) لعل القارئ العزيز يعلم أن مسرح أبي خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣)، الذي بدأه في دمشق سنة ١٨٧١، ثم انتقل به مصر في ثمانينيات القرن ١٩، تحت ضغط المحافظين والسلطات العثمانية، ثم عاد إليها، كان يستعمل فيه أيضا تقنيات الرقص والغناء والإنشاد الشعري والألبسة والحركات والإشارات، التي كانت قد أعجبت (آرتو) في المسرح البالِيِّ المذكور.



أن المسرح نظيرٌ لحقيقة أخرى، لأن الحياة تقليدٌ لمبدأ سام، والفنُّ يجعلنا علـى تواصُلٍ مع ذلك المبدأ. ومن هنـا ذهب إلى اتهام اللغةً بأنها تحدُّ من طاقات الأداء المسرحي، وتحبس روحه في النص المكتوب، ولذا كان يدعو إلى (تحطيم اللغة لملامسة الحياة). وقـد ألهمته هذه المقارنة كل أفكاره التي أودعها في كتابه المذكور، الذي اشـتمل على بيانين كان قد أصدرهما في سنتي ٣٢و١٩٣٣. وهكذا نجد أثر الشرق يظهر من جديد في أهم مظهر من مظاهر التجديد في المسرح الغربي.

٤- توصيف المسرح المتمرد من خلال تطبيقاته في الخمسينيات:

تأثَّر كُتَّاب الخمسـينيات، في فرنسـا على وجـه الخصوص، بتنظيرات (آرتو) القَبْلِيَّة للمسـرح الجديد المتمرد، ثم جاء بعد ذلك الناقد الإنكليزي (مارتن إسْلِن) Martin Esslin[1]، ليرصد هذا المسرح المتمرد، ويُوَصِّفَه من خلال تطبيقاته في الأعمال المسـرحية، فأطلق عليه، في أحد بحوثه، تسمية (مسـرح اللامعقول)، فاشتهر به وشـاع عنه، وازدادت شهرته حين نشر كتابا بالاسم نفسـه (The Theatre of the Absurd) سنة ١٩٦١ في دار (كتب بيليـكان) Pelican Books في الولايات المتحدة، ثم توالت طبعاتـه في بريطانيا وأسـتراليا أيضا. ومنذئذ دخل هـذا المصطلح في الدراسات والبحوث النقدية المسرحية التي تتعلق بحركة التجديد أو التمرد

(١) مارتن إسلن: ولد في (بودابست) Budapest عاصمة هنغاريا سنة ١٩١٨، وتوفي في (لندن) سنة ٢٠٠٢. كان قد هاجر مع أسرته أولا إلى (فيينا)، ودرَس في جامعتها الإنكليزية والفلسفة، وبدأ حياته فيها ممثلا، غير أنه اضطر إلى الرحيل عنها، إثر الاحتلال النازي للنمسا سنة ١٩٣٨، إلى (بروكسل) عاصمة بلجيكا لمدة سنة، ثم استقر أخيرا في (لندن) حيث عمل كاتب سيناريو ومنتج برامج مسرحية إذاعية في محطة الـ BBC إلى وفاته.



المســـرحي المذكور، الذي شكل تيارا معاديا للمسرح القديم، اتبعه كثير من كُتَّاب المســـرح من مختلف البلدان بعد الجيل الذي رسَّخ قواعده العامة في خمسينيات القرن ٢٠. وقد عرَّف (مســـرح اللامعقول) كالتالي: (إن مسرح اللامعقول يســـعى جاهدا للتعبير عن معنى لامعنى الوضع الإنســـاني، وعن قصور الطريقة العقلانية عن طريق التخلي الصريح عن الوسائل العقلانية والتفكيـــر المنطقي)، إلا أن كثيرا من النقاد وكتاب المســـرح اعترضوا على هذا التعريف، لأنه يقلِّل من قيمة أعمالهم وفائدتها.

تناول (إسْـــلِن) في كتابه تمهيـــدا نظريا لمفهـــوم (اللامعقول)، ومن ثم تحدَّث عن كُتّاب مســـرح اللامعقول الأربعة الكبار في الخمســـينيات كلٌّ في فصل مســـتقل، وهم: الإيرلنـــدي الأصل (صمويل بيكِـــتّ) (١٩٠٦-١٩٨٩) Samuel Beckett، والروســـي الأرمني الأصل (آرثـــر آداموف) (١٩٠٨-١٩٧٠) Arthur Adamov، والفرنسي من أصل روماني (يوجين يونسكو) (١٩٠٩-١٩٩٤) Eugène Ionesco، والفرنســـي (جـــان جُنِيه) (١٩١٠-١٩٨٦) Jean Genet. وتناول في فصل تالٍ كبير الحديثَ عن ســـبعة عشر كاتبا مســـرحيا من أتباع مســـرح اللامعقول في مختلف البلدان الغربية. ثم تنـــاول في ثلاثة فصول تالية: تراث اللامعقول، وأهمية اللامعقول، وما بعد اللامعقول.

كمـــا أن (إســـلن) يقر بوجود بعض مظاهر اللامعقـــول في أعمال بعض الكُتّـــاب، مـــن أمثال: الإيرلنـــدي (جيمس جويـــس) J. Goyce (م١٩٤١)، والتشـــيكي (فرانتز كافكا) (م١٩٢٤) Franz Kafka. وفي بعض الأعمال الفنية التشكيلية: السوريالية، والتكعيبية، والتجريدية، وغيرها.

٥- تنازع المصطلحات في الدلالة على ظاهرة التمرد على المسرح القديم:

أ- مسرح اللامعقول أو العبث:

وقف كثير من الكتاب المســرحيين على مصطلح (اللامعقول)، وأعلنوا في أكثر من مناسبة أنهم لا يتَّبِعون حركة تحمل ذلك الاسم، أو - على الأقل - رفضوا الدلالة السلبية له التي تعني (العبث) أي ما كان ضد ما هو معقول أو منطقــي، لأن العبث من معاني كلمة (absurde) الفرنســية والإنكليزية معــا، لأنهم لم يكونوا يلعبون ولا يتلهَّــون أو يعبثون في كتاباتهم، وإنما كانوا يصوِّرون ما في المجتمع البشــري وحضارة الإنسان وفكره وقيمه وفلسفاته وتصرفاته وتســاؤلاته عن المصير من عبث، للتنبيه على المأســاة الكبرى المعرفية التي يعيشها الإنسان، إنهم يسقون المتلقي جرعة مرة لكي ينبهوه على واقعه المشؤوم، وحتى يضعوه على طريق وعي ما يحيط به من شرور، ولم يكونوا يدفعونه ليســتهتر بما هو فيه أو ليزيدوه مأســاة، وهذا المفهوم هو الجانب الإيجابي في دلالة المصطلح، هذا من ناحية الجوهر الفلســفي لطبيعة هذا المســرح المتمرد الجديد. إذن لا يرى أكثر الكُتَّاب المسرحيين ونقاد المســرح أن يصفوا هذا المسرح بأنه (مســرح العبث أو اللامعقول) بالمعنى السلبي، واســتبعادا منهم للفهم الخاطئ لمحتواه أو لغايته، ويرون أن يتم فهم الجانب الإيجابي منه. ويشــتمل هذا المسرح أيضا على تطبيق وســائل إخراج جديدة لامعقولة أيضا. بل إن (يونســكو) كان يفضِّل إطلاق تسمية (المسرح المضاد) بوصفه تمردا صريحا على المسرح القديم، بدليل هذا العنوان الفرعي لأولى مسرحياته المنشورة (المغنية الصلعاء: مسرحية مضادة).

ويطرح المرء - هنا - تســاؤلا مشروعا هو: هل اللامعقول وليد العصر

الحديث أم أنه لازمة من لوازم التفكير والاعتقاد والسرد منذ أقدم وجودٍ للإنسان على وجه الأرض ؟ لننظر مثلا إلى تماثيل مثل (أبي الهول) في مصر: ألم يكن غيرَ معقول أن نجد نسخة حية منه في الطبيعة (أي أسدا برأس بشري) ؟ ومثل (الثور المجنح) في العراق الذي يتكون من ثلاثة عناصر لا وجود لها معا في الطبيعة (وهي جسد ثور ورأس إنسان وجناحا طائر) ؟ ومثل ذلك معجزات الأنبياء والرسل في مقاييس الواقع ووفق قوانين الطبيعة المألوفة، بعيدا عن قضية الإيمان والتسليم بقدرة الخالق على استثناء بعض مخلوقاته من تحكم قوانين الطبيعة بها، حتى تكون صدمةً لعقول من رأوا تلك المعجزات وليدركوا أن صانعها فوق البشر: كنزع قدرة النار على الإحراق في حالة إبراهيم (ع)، وتحوُّلِ عصا موسى (ع) أفعى على الأرض، وشقِّ مياه البحر بها ليقف الماء كالجدار على طرفي طريق آمن، وتفجيرِ الماء من الصخر الصلد، وإحياء السيد المسيح (ع) الميت بإذن الله، إلخ. وهي جميعا معجزات خوارق لا تتاح عادة لغير الأنبياء والرسل. كما أن حكايات الأساطير القديمة بشأن الآلهة المتعددة، والحكايات الشعبية، وحتى الملاحم الشعبية التي تجعل فارسا كعنترة يتغلب وحده في المناجزة، ودفعة واحدة، على ألف فارس، كلهم مدجَّجٌ عابس، كل ذلك يحمل في طياته عناصر لا تعقل، وهي مخالفة للمنطق ومعطيات العقل المألوفة. واللامعقول منتشر في شعرنا العربي الحديث على نطاق واسع، وموجود أيضا في شعرنا، كقول المتنبي:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي
وأسمعتْ كلماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ

فمن غير المعقول أن يبصر الأعمى ولكنه أبصر في رأي المتنبي، ولا يعقل أن يسمع الأصم، ولكنه سمع، مبالغة من المتنبي في تصوير روعة شعره الخارقة للعادة والمألوف. ومدح أبو نواس الخليفة العباسي هارون

الرشيد بقوله:

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حتَّى إنَّهُ
لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ

فهل يُعقَل أن تخاف تلك النطف قبل أن تتخلّق وتولد وتكبر وتعي قدرة الرشيد على الإخافة؟

ب- المسرح الطليعي:

وقد طُرِح مصطلح (المسرح الطليعي) أو (مسرح الطليعة) [1] théâtre d'avant-garde، أي المسرح الذي يكتشف سبل التجديد ويرودها لغيره، أو يشق طرقا جديدة في فن المسرح والتمثيل والإخراج وطريقة تناول المواضيع ومعالجتها، أو باختصار هو المسرح الذي يبدع تقاليد وأعرافا وقوانين جديدة مغايرة لما هو مألوف أو متعارف عليه أو موروث من أنماط المسرح القديم وتقاليده وأعرافه وقوانينه وضوابطه أو قواعده التي استنام عليها السابقون والمعاصرون من أجيال الكتاب والمخرجين والممثلين. ولكننا إذا تأمّلنا المفهوم الدقيق لمصطلح (الطليعية) l'avant-gardisme في المسرح، فسنلاحظ أنه يعني الرفض التام للتراث، والقطيعة الكاملة مع الماضي، ولذلك كان (يونسكو) يفضّل أن يدعو المسرح الجديد (المسرح المضاد) anti-théâtre. كما أنه يعني ما يمس تقنيات المسرح المذكورة أكثر من فلسفته وجواهر مواضيعه، أو بتعبير آخر: إنه لا يمس دوافع المسرح ولا أهدافه، بل مواضيعه وأفكاره وفلسفته وتقنيات إخراجه.

(١) والكلمة مأخوذة من الحقل الدلالي العسكري الذي يُطلق كلمة (طليعة، وجمعها طلائع) على الوحدات العسكرية الاستكشافية التي تتقدم مسارات الجيش لتكتشف مكامن الخطر المنتشرة من العدو فيها، حتى يتجنبوها، أو يحسنوا التعامل معها، لتأمين القوات الأساسية التالية في الجيش.

ج- المسرح التجريبي le théâtre expérimental:

وهو مصطلح يمثل عمليا جوهر مفهوم المســـرح الطليعي، وهو الأقرب إلى الواقع، لأنه يهتم بتطبيق أحدث ما توصلت إليه العلوم والمعارف البشرية مـــن أدوات واختراعات وما تقدم من إمكانـــات لم تكن متوافرة من قبل في إخراج العمل المســـرحي، إضافة إلى تجربة تقنيات فنية ومواضيع جديدة لم تطرق من قبل، وهنا إيحاء ربما بمســـألة الارتجال ومقاربة أشـــكال غير مألوفة أو غريبة عن عالم المسرح من قبل، لإضفاء نوع من الجدة في نظر المشاهدين للعمل المسرحي.

٦- من أبو مسرح اللامعقول أو مؤسسه؟:

لا يمكننـــا بأي حالٍ من الأحوال أن ننســـب نشـــأة (مســـرح اللامعقول) إلى فيلســـوف أو منظِّر أو كاتب مســـرحي بعينه، لأنه ظهر استجابة لحالة حضارية، ومناخ فلســـفي، ووضع نفســـي واجتماعي عـــام، يمتد في أوروبا - علـــى وجـــه الخصوص - من أواســـط القرن ١٩ إلى أواســـط القرن ٢٠ تقريبـــا، فكان من الطبيعي أن تبذر بـــذوره النظرية الأولية هنا وهناك، وأن تنبت هذه البذور في البيئات التي تشـــتمل عليها الشروط الموضوعية ذاتها لتعبر عن تلك الحالة: فهنالك إذن مناخ عام، ثم بذور نظرية، ثم نوع من التنظير، ثم تطبيق لبعض أفكار التنظير، ثم توصيف التطبيقات واســـتنباط القوانين والمفاهيم من خلال نصوصها المكتوبة أو ممارساتها المعروضة. ولـــذا نعترض على من ذهب إلى أن (يوجين يونســـكو)، وهـــو أحد الأربعة الكبار من كتاب مســـرح اللامعقول في خمســـينيات القـــرن ٢٠، كان هو أبا (مســـرح اللامعقول) وحده: وحجتهم القوية في ذلك هي أنه نشر مسرحيته (المغنيـــة الصلعاء) la Cantatrice chauve ســـنة ١٩٥٠، وعُرِضَتْ في العام التالي، وتلتها في العامين التاليين بضع مســـرحيات أخرى له، ثم نشر



(صمويل بيكيت) مســـرحيته (في انتظار غودو En attendant Godot
ســـنة ١٩٥٢، بعد ثلاث ســـنوات من نشر (يونسكو) أولى مسرحياته. وقد احتج (يونسكو) أيضا بالحجة نفسها في أحد تصريحاته قائلا: (لقد اقترف الصحافيون ومؤرخو الأدب الهواة تزويرا كنتُ أنا ضحيتَه)، وذكر تأخر نشر (في انتظار غودو) ثلاث ســـنين عن مســـرحيته (المغنية الصلعاء)، وسنتين عن مسرحية (الدرس)، وسنة عن مسرحية (الكراسي). ونجد منظّر الإنتاج التطبيقي لنظريات مسرح اللامعقول القَبْلِيَّة الناقد الإنكليزي (مارتن إسّلن) يقدّم في كتابه (مســـرح اللامعقول) ذكر (بيكيـــت) بين الأربعة الكبار الذين أشـــرنا إليهم آنفا، ربما تعصبا منه للإنكليز الذي منحوه الجنســـية ووظفوه في أكبر منبـــر إعلامي آنذاك، وأخّر الفصل الخاص بـ (يونســـكو) ليجعله بعـــد (بيكيت) و(آدامـــوف) وقبل (جـــان جُنيه)، وهذه إشـــارة واضحة إلى تحيُّـــزه غير الموضوعي في الحكم بالريادة لـ (بيكيت) ذي الأصل الإيرلندي وإن كتب بالفرنســـية، وأمضى معظم حياته في فرنســـا. إلا أننا لا نستطيع القول - اســـتنادا إلى هذه الحجة - بأن (يونســـكو) كان فعلا مؤسِّـــسَ مسرح اللامعقول، ولكن يمكن أن نقول إنه كانٍ الأسبق من (بيكيت) في نشر أعمال مســـرحية لها هذا الطابع. ومن المؤكّـــد أن كلا الكاتبين، في أغلب الظن، كانا قد كتبا مســـودات مســـرحيتهما في وقـــت واحد أو متقارب في أواخر الأربعينيات. ولعل كتابا آخرين كتبوا في الوقت نفســـه مسرحيات من ذات النمـــط ولم يقدر لها أن تظهر للنور، وهذا يؤكد أن هذه المســـرحيات كانت ثمرة حالة ومناخ ســـائد واحد تقريبا، لا نتيجة إرادة فردية فحســـب. وفي ترجمته المختصرة على موقع (الأكاديمية الفرنســـية) (-academie francaise.fr)، نجد حكما يؤيد رأينا في هذه المسألة، وهي أن مسرحيته الأولى (المغنية الصلعاء) هذه (تركت باستمرار أثرها في المسرح المعاصر، وجعلت من يونســـكو أحد آباء مســـرح اللامعقول)، لا الأب الوحيد له. غير أن موقع (بابليو) (Babelio.com) الفرنســـي يعده في الترجمة الموجزة



لحياتــه (الملك غير المتوَّج لمســرح اللامعقول)، وهــذه مبالغة فيها نظر، ويمكن أن نســتبدل بها عبارة تقول إنه (كان أغزر كُتَّاب مســرح اللامعقول إنتاجا في القرن العشرين)، وهذا حكم صحيح تماما كما سنرى.

واللافــت للنظر في الأربعة الكبار من كُتَّاب مســرح اللامعقول أن ثلاثة منهم مهاجرون إلى فرنسا من بلدانهم الأصلية: رومانيا، وروسيا، وإيرلندا، والرابع الفرنسي كان أشبه باللقيط. وأنهم جميعا عايشوا الحربين العالميتين ورأوا أهوالهمــا، وما كان بينهما من فتــرة قصيرة مضطربة، وأنهم انطلقوا فــي تيارهــم اللامعقول تطبيقا مــن خلال إنتاجهم المســرحي منذ مطلع الخمســينيات. يضاف إليهم أن منظِّر (مســرح اللامعقول) (مارتن إسلن) كان إنكليزيا من أصل هنغاري، أي أنه مهاجر أيضا. وهذه السمات الجامعة بينهــم تثير العجب إن لم تثــر بعض الظنون، وتحتاج إلى فضل بحث ونظر. وعلى أي حال كان (يونسكو) يرفض أن يصنِّف أعماله تحت تسمية (مسرح اللامعقــول) أو (العبــث) - كما ذكرنا آنفا - قائــلا: (أفضِّل كلمة الغريب أو غير المألوف على كلمة اللامعقول أو العبث). بل كان يســمي مســرحه (المســرح المضــاد)، ليدل بذلك على معاداته وقلبه ظهر المجن للمســرح التقليدي المألوف.

(٢)
مسرح (يوجين يونسكو)

١- نبذة عن حياة (يوجين يونسكو)

ولد (يوجين يونسكو) Eugène Ionesco من أم فرنسية تدعى (ماري- تيريز) Marie-Thérèse، وأب روماني أورثوذكسي، في ٢٦ من نوفمبر (تشرين الثاني) سنة ١٩٠٩، كانت قد اعتنقت (الأورثوذكسية)، في مدينة (سلاتينا) Slatina الواقعة على بعد ١٥٠ كم غرب (بوخارست) Bucarest عاصمة رومانيا Roumanie في شرق أوربا. وتوفي في باريس في ٢٨ مارس (آذار) من سنة ١٩٩٤. واسمه بالرومانية (Eugen Ionescu)، ويلفظ الحرفان الأولان من اسمه الأول بالرومانية على الطريقة الإيطالية (أويجين)، وفي الفرنسية (أوجين)، إلا أن اسمه شاع عن طريق الإنكليزية (يوجين)، بنطق أول حرفين كما في كلمة (Europe) الإنكليزية، ونستعمل - هنا - اسمه كما شاع بالإنكليزية، أما الحرف الأخير (u) في اسمه الروماني، فتحول في الفرنسية إلي حرف (o). كان أبوه قاضيا في الإدارة الملكية لرومانيا، وأما أمه التي تعلم الفرنسية منها فكانت ابنة مهندس فرنسي يعمل في سكك الحديد برومانيا، وقد نشأت فيها. كما أنها أنجبت أختا لـ (يوجين) سنة ١٩١١ تدعى (ماريلينا) Marilina.

انتقل الأب مع زوجته وابنيه إلى باريس، سنة ١٩١٣، لتحصيل درجة الدكتوراه في القانون، ولما أعلنت رومانيا الحرب على ألمانيا وإمبراطورية النمسا-هنغاريا سنة ١٩١٦، عاد الأب وحده إلى بلاده، وانقطعت أخباره منذئذ، وظنت أسرته أنه قتل في الحرب العالمية الدائرة آنذاك. وكان الأب قد حصل أثناء ذلك على الطلاق، وتزوج من امرأة أخرى سنة ١٩١٧، وأصبح

مفوضا عاما للشرطة في (بوخارست). وقد رعت الأم ابنيها بصعوبة بالعمل في أعمال موسمية وبمساعدة والديها وبعض الأقارب. وبقي الأمر هكذا إلى سنة ١٩٢٥، التي تم فيها التواصل مع الأب، والتحق (يوجين) وأخته (ماريلينا) به في (بوخارست)، وأخذا يتعلمان الرومانية. غير أن زوجة أبيهما لم يطب لها العيش معهما، ولم يجدا لديها أي عاطفة محبة، وكانت بلا أطفال، وكان الشجار بينها وبينهما دائما. وكان أبوهما رجلا متسلطا، وقد أراد أن يحمل ابنه على دراسة الهندسة، وكان يزدري اهتمامه بالأدب ويوبخه باستمرار، ودب الخلاف بينهما ووصل إلى الذروة. وقد وصف (يوجين) والده بأنه كان رجلا طاغية طوال عمره، وذا روح انتهازية ليبقى دائما إلى جانب السلطة مع المستبدين: فقد كان ملكيا مؤيدا لنظام الملكية بحرارة أيام المملكة، ولما اجتاح النازيون رومانيا مال إلى صف الفاشيين الرومان الذين حالفوهم بحماسة، ولما حرر الشيوعيون رومانيا من النازيين كان واحدا منهم، لأنه كان يرى السلطة دائما على حق، ومات على ذلك. وكان (يوجين) يقول عن أبيه إنه (كان يحترم الدولة، وكنت أحتقرها)، وكان أبوه يتهمه بأنه كان متأثرا باليهود، وكان يوجين يرى (أن يكون المرء متأثرا باليهود خيرٌ له من أن يكون أحمق).

كانت أم (يوجين)، في سنة ١٩٢٦، قد حصلت على وظيفة في بنك الدولة الرومانية، ولما طَرَدَتْ زوجةُ الأب (ماريلينا) أختَه انتقلت للعيش مع أمها، كما أن (يوجين) لم يعد، في تلك السنة، يحتمل فقدانَ محبة والده وازدراءَه، ولا تصرفات زوجته ومضايقاتها، فغادر بيت والده بعد شجار عنيف معه، ليعيش أيضا في كنف أمه، إلا أنه كان يحصل على مصاريفه من والده بشكل مستمر. عملت الابنة بعد الثانوية ضاربة آلة كاتبة في البنك الذي تعمل فيه الأم، وتزوجت مرتين وقضت بقية حياتها في رومانيا ولم تنجب، وكانت علاقتها بأخيها شبه منقطعة بعد استقراره مع زوجته في فرنسا. ولم يكن (يوجين) لينسى طوال عمره المعاملة السيئة والقاسية التي كان والده يعامل بها أمه حين كانت معه، كما لم ينس ألوان الشتائم التي كان يكيلها لها، ولا



طلاقها من غير سببٍ وجيهٍ والزواج عليها.

وبدأ سنة ١٩٢٨ بدراسة اللغة والأدب الفرنسيين في جامعة (بوخارست)، وتعرف فيها على (إيميل سيوران) (١٩٩٥) E. Cioran، الذي أصبح كاتبا باللغة الفرنسية، وعلى (مرسيا إيلياد) (١٩٨٦) Mercea Eliade الذي أصبح بدوره روائيا رومانيا ومؤرِّخ أديان، وعلى طالبة في الفلسفة والقانون تدعى (روديكا بوريليانو) Rodica Burileanu، التي أصبحت زوجة له سنة ١٩٣٦. وكانت من أسرة رومانية متنفِّذة، وقد توفيت والدته بجلطة دماغية بعد ثلاثة أشهر من زواجه.

كان في هذه الفترة يكتب أشعارا، ومقالات نقدية وقصصا بالرومانية. وبعد تخرجه في الجامعة، راح يعلِّم الفرنسية في عدد من المدارس. وقد نشر سنة ١٩٣٤ بالرومانية - وهذا ما يفسِّر لنا تمرده على الواقع فيما بعد - كتابا يحتوي على مجموعة من المقالات النقدية اللاذعة القائمة على التهكم بالقيم السائدة في الأدب الروماني بعنوان (Nu) بالرومانية، أي (لا)، فأحدث الكتاب، بأثره المدمِّر والهدام، ضجة كبيرة في عالم الأدب في رومانيا، ونال عليه جائزة مطبوعات المؤسسة الملكية فيها آنذاك.

وفي سنة ١٩٣٨، تلقى من المعهد الفرنسي في (بوخارست) منحة دراسية لتحضير درجة الدكتوراه في الأدب، بعنوان (الخطيئةِ والموت في الشعر الحديث منذ بودلير)[1]. فأتاحت له هذه المنحة التخلُّص من الجو الخانق في رومانيا القومية التي كان يعاني منها، ومن باريس كان يبعث إلى بعض المجلات الرومانية بأخبار الأدب في العاصمة الفرنسية.

عاد (يوجين) وزوجته من باريس إثر هزيمة فرنسا في الحرب مع ألمانيا

(١) غير أنه لم يتم هذا المشروع ولم يحصل على الدكتوراه بسبب الظروف التي ألمت بفرنسا من جراء الاحتلال الألماني النازي لباريس سنة ١٩٤٠.

النازية ســنة ١٩٤٠، لأنه كان يعد من الرعايا الرومان الذين تحالفت دولتهم الفاشــية مع ألمانيا النازية. ولكنه حصل ســنة ١٩٤٢- بمسعى من والده - على وظيفة ملحق صحافي أو ثقافي في ســفارة رومانيا لدى (نظام فيشي) (١٩٤٠-١٩٤٤) Vichy بقيــادة الماريشــال (بيتــان) (م١٩٥١) Pétain، فأقــام (يوجين) مع زوجته أولا في (مرســيليا)، ومن ثم انتقل إلى (باريس) بعد تحريرها ســنة ١٩٤٤، وأقام بعد ذلك إقامة دائمة في فرنســا، وأنجبا ابنتهمــا الوحيدة (ماري-فرانــس) Marie-France ســنة ١٩٤٤. لم يرَ (يوجين) أباه، الذي توفي ســنة ١٩٤٨، منذ رحيله النهائي إلى فرنســا مع زوجتــه ســنة ١٩٤٢، ولم يحصل على شــيء من ميراثــه. وقد حصل على الجنســية الفرنسية ســنة ١٩٥٠. وكان قد تعرَّض في باريس لضائقة مالية شــديدة دفعته إلى أن يعمل مصححا لغويا في بعض دور النشر، وبقي يعمل في هذا المجال إلى ســنة ١٩٥٥. إلى أن بدأت شــهرته وأعماله المسرحية وكتاباته النقدية ودراساته وترجماته تُدِرّ عليه ما يعيش به من أموال.

٢- رحلته مع الكتابة للمسرح

يروى أنه بدأ بكتابة بعض القصائد الشعرية البسيطة وهو في سن الثالثة عشــرة، كما أنه كتب في المرحلة الجامعية الأولى بعض الأشعار والقصص والمقالات النقدية اللاذعة في الصحف والمجلات الرومانية، هي تلك التي نشرها في كتابه المذكور آنفا. ومر بنا أنه كان يراسل وهو طالب دكتوراه في باريس بعض الصحف الرومانية ويزودها بأخبار الأدب والأنشــطة الثقافية فيها. وكان شــديد الولع بالمطالعة للأعمال الأدبية والفلسفية والتاريخية. وقد ترجم إلى الفرنسية، ما بين سنتي ٤٥و١٩٤٩، أعمال الشاعر الروماني (أورمــوز) Urmoz (١٨٨٣-١٩٢٣)، الــذي يذكــر بعضهم أنــه كان رائدا لحركتي السوريالية واللامعقول، كما قام بترجمة أعمال أدبية أخرى مختلفة من الرومانية إلى الفرنسية أيضا. ويعترف أنه عزم على تعلم اللغة الإنكليزية ســنة ١٩٤٧، فوقع بين يديه كتــاب تمارين بعنوان (الإنكليزية بلا مشــقة)



l'anglais sans peine، وهو من منشـورات (أسّـيْمِيْل) Assimil، التي تُصدِر في باريس سلسـلةً لتعلّم عدد من اللغـات الأوروبية[1]، فألهمه حوارٌ فيه بالغ البسـاطة - كما وصفه د. محمد مندور[2] - بين زوج وزوجته فكرة أولى مسـرحياته بعنوان (المغنية الصلعـاء) La Cantatrice chauve، وكان تحته - كما ذكرنا من قبل - عنوان فرعي هو (مسرحية مضادة anti-pièce)، وكان قد بدأ بكتابتها سـنة ١٩٤٩، ونشـرت سنة ١٩٥٠، وعُرضت في مسـرح الـ (نوكتامبول) Les Noctambules الصغير بباريس، ومعناه مسرح الـ (سَهَارَى) في السنة نفسها. فكانت أول عمل طبقت فيه كل أصول مسـرح اللامعقول وتقاليده الجديدة، ولقي اسـتقبالا فاترا في البداية من الجمهـور، إلا أنه أثار اهتماما لدى النقاد المسـرحيين، ولم تلبث عروضه أن شـهدت إقبالا جيدا بعد ذلك، لأن الناس أحبوا أن يكتشـفوا ما في هذا المسرح من جديد، وأخذت أذواقهم تنسجم معه.

وتوالت من ثم أعماله المسـرحية ونجاحاته، وأخذت شـهرته تتوسـع، وبـدأت هذه الأعمـال تترجم إلى عدد كبيـر من اللغـات الأجنبية، ومنها العربية. ودخل في مناقشة حادة في لندن مع الناقد الإنكليزي (كِنْث تينان) kenneth Tynan في مجلة الـ (أوبزرفر) The Observer سنة ١٩٥٨ ودافع بحماسـة عن مسـرحه ورؤيته. كما اشترك، سـنة ١٩٥٩، في ندوة (هلسنكي) حول مسرح (الطليعة)، وألقى محاضرة قيمة في الموضوع.

وقد حصد (يونسـكو) عددا كبيرا من الجوائز الصغيرة والكبيرة تقديرا لإبداعاته في مجال المسـرح، نذكر منها مثلا: منحه وسـام (فارس الفنون والآداب) سـنة ١٩٦١، ومنح في سنة ١٩٦٦ (الجائزة الكبرى لمسرح جمعية

(١) ومن محاسن المصادفات أنني وجدت في مكتبتي نسخة قديمة من هذا الكتاب نفسه لتعلُّم الإنكليزية وبلا تاريخ.

(٢) انظر تقديمه لمسرحية (أميديه) Amédée لـ (يونسكو) من ترجمة (دولت محمد حسن)، العدد ٦٨ من سلسلة (روائع المسرح العالمي) الصادرة عن المؤسسة المصرية العامة بمصر، ص١٤.



المؤلفين) عن مجمل أعمالـــه، و(جائزة بريغادييه) Prix du Brigadier عن مســرحيته (الجوع والعطش) في مســرح (الكوميدي-فرانسيز). وفي ســنة ١٩٦٩ نال (الجائزة الأدبية للأمير بيير prince Pierre في موناكو) و(ميدالية موناكو). كما تلقى فيها (الجائزة الوطنية الكبرى للمسرح). وحاز وســام جوقة الشرف برتبة ضابط، ووسام الاستحقاق برتبة قائد. كما حاز وســام الفنون والآداب أيضا. وحصل في (شــيكاغو) على جائزة (ت. س. إيليوت-إنجرسول) T. S. Eliot-Ingersoll.

وتم تتويج نجاحات (يونســكو) الباهرة وتقديــر إبداعاته المختلفة بأن انتخب، يوم ٢٢ فبراير (شباط) من سنة ١٩٧٠، عضوا في أعلى هيئة ثقافية وعلمية فرنسية هي (الأكاديمية الفرنســية) L'Académie française، التي تتكون، منذ أن أنشــأها الكاردينال المستير (ريشليو) (Richelieu)، ســنة ١٦٣٥، زمن الملك لويس الرابع عشــر، من أربعين عضوا فقط، نظرا لما يقدمه الأعضاء من إضافات قيمة في مختلف المجالات تدفع بالمجتمع الفرنسي إلى الرقي والازدهار. وتم استقباله في حفل مهيب في الأكاديمية بكامل هيئتها وحضور كبار الشخصيات في المجتمع يوم ٢٥ فبراير (شباط) من ســنة ١٩٧١، فألقى خطابا مهما عن ســلفه في المقعــد ذي الرقم ٦، الراحل (جان بــولان) (١٩٦٨م) J. Paulhan، وكان كاتبا ورئيسَ تحرير لـ (المجلة الفرنســية الجديدة) وناشــرا، كما أثنى على الأكاديمية وإنجازات أعضائهــا. ورد عليه (جان ديليه) (١٩٨٧م) Delay J. وهو كاتب فرنســي وطبيبٌ للأمراض النفسية والعصبية، مرحِّبا به بين الأعضاء .

كان (يونســكو) أحد الكتاب النادرين الذين أصبحت مؤلفاتهم في حياته كلاســية، أي تقرأ على أنها أساس من أسس الثقافة التي لا يجوز تجاوزها أو عــدم الاطلاع عليهــا. وكان طيلة حياته مناضلا ضد الفاشــية والنازية والأنظمة الشــمولية المســتبدة في بــلاده (رومانيا) وفــي كل من إيطاليا وألمانيا والاتحاد الســوفييتي وغيرها، وكان ضد انتهاكات حقوق الإنسان،

وخاصة في ظل حكم الدكتاتور (تشاوشيسكو) لرومانيا إلى أن تم القبض عليه وإعدامه وإسقاط نظامه الشيوعي سنة ١٩٨٩.

٣- أهم أعمال (يونسكو) المسرحية

كان (يونسكو) غزير الإنتاج جدا، وهذه قائمة بأهم مسرحياته التي نشرها في حياته، أما دراساته وبحوثه التنظيرية لمسرح اللامعقول فهي كثيرة أيضا لا مجال لحصرها هنا، وقد ترجمت الغالبية العظمى من أعماله المختلفة - وأخص بالذكر المسرحيات منها - إلى عدد كبير من لغات العالم الحية، ومنها العربية، وكان للدكتور حمادة إبراهيم النصيبُ الأكبر من ترجمة هذه المسرحيات إليها، حتى ليكاد يكون مختصا بترجمتها، كما يلاحظ أن بعض هذه المسرحيات قد ترجم إلى العربية أكثر من مرة أيضا:

١- المغنية الصلعاء (١٩٥٠)	1- La Cantatrice chauve
٢- التحيات (١٩٥٠)	2- Les Salutations
٣- الدَّرْس (١٩٥١)	3- La Leçon
٤- معرض السيارات (١٩٥١)	4- Le Salon de l'automobile
٥- الكراسي (١٩٥٢)	5- Les Chaises
٦- المعلّم (١٩٥٣)	6- Le Maître
٧- ضحايا الواجب (١٩٥٣)	7- Victimes du devoir
٨- فتاةٌ للزواج (١٩٥٣)	8- La Jeune fille à marier
٩- آميديه (أو كيف نتخلص منه) (١٩٥٤)	9- Amédée (ou Comment s'en débarrasser)
١٠- جاك (أو الخضوع) (١٩٥٥)	10- Jacques (ou La Soumission)
١١- المستأجر الجديد (١٩٥٥)	11- Le Nouveau Locataire



12- Le Tableau	١٢- اللوحة (١٩٥٥)
13- L'Impromptu de l'Alma	١٣- مُرْتَجَلَةُ ألْمَا (١٩٥٦)
14- Scène à quatre	١٤- مشاجرة رباعية (١٩٥٩)
15- Rhinocéros	١٥- الخِرتيت (أو الخراتيت) (١٩٥٩)
16- Tueur san gages	١٦- قاتل بلا أجر (١٩٥٩)
17- L'Œuf dur	١٧- البيضة المسلوقة (١٩٦١)
18- Délire à deux	١٨- تخريف بين اثنين (١٩٦٢)
19- L'Avenir est dans les œufs	١٩- المستقبل في البيض (١٩٦٢)
20- Le Roi se meurt	٢٠- الملك يموت (١٩٦٢)
21- La Photo du colonel	٢١- صورة الكولونيل (١٩٦٢)
22- Le Pièton de l'air	٢٢- السائر في الهواء (١٩٦٣)
23- Exercice de conversation et de diction française pour les étudiants américains	٢٣- تدريبات في المحادثة والإلقاء باللغة الفرنسية للطلبة الأمريكيين (١٩٦٤)
24- La Soif et la faim	٢٤- العطش والجوع (١٩٦٤)
25- La Lacune	٢٥- الثغرة (١٩٦٦)
26- Jeux de massacre	٢٦- فنون القتل (١٩٧٠)
27- Macbett	٢٧- ماكبِتّ (١٩٧٢)
28- Ce formidable Bordel	٢٨- هذا الماخور الرهيب (١٩٧٣)
29- L'homme aux valises	٢٩- الرجل ذو الحقائب (١٩٧٥)
30- voyage chez les morts	٣٠- رحلة إلى عالم الموتى (١٩٨١)
31- La Vase	٣١- الوحل (..)

وقـد عــدَّ بعضهم نصوصا غيــر مســرحية - ربما ســهوا - بين هذه المسرحيات، ولكننا حين تفحَّصناها وجدنا بعضها (سيناريوهات قصيرة)، وبعضهــا (رســائل)، ومن أبرز هــذه النصــوص: (تعلّم المشــي) (١٩٦٠) Apprendre à marcher، و(الغضب) (١٩٦٢) La Colère، و(لتحضير بيضة مسلوقة) (١٩٦٥) Pour préparer un œuf dur، و(فتى للزواج) (١٩٦٥) Le Jeune homme à marier، وهي نصوص قصيرة جدا تقع ما بين ٦ صفحات و٢٠ صفحة.

(٢)

نظراتٌ تحليلية في مسرحيتي (يونسكو) (الرجل ذو الحقائب) و(رحلة إلى عالم الموتى)

١- البناء الفني للنصين

كانت هاتان المســـرحيتان آخر مســـرحيتين تأليفا في حياة (يونسكو)، وتكادان تكونان خاتمتي مســيرته المسرحية: فقد أصدر الأولى [١] في دار (غاليمار) Gallimard الشهيرة بباريس سنة ١٩٧٥، كما أصدر الثانية في الدار نفســها سنة ١٩٨١، وكان قد أصبح عضوا في (الأكاديمية الفرنسية) منذ مطلع السبعينيات. ومن الطبيعي أن تحمل المسرحيتان سمات مسرحه الفنية في أنضج أشــكالها. ويمكــن تتبع بنائهما الفني مــن خلال النقاط التالية:

أ- تحطيم وحدة الموضوع

إن قارئ النصين ســوف يدرك من خلال قراءتهمــا أن كلا منهما تخلو من تناول موضوع واحد محدَّد، ويشهد أمامه مجموعة كبيرة من المواضيع والأفــكار التــي ليس بينها روابط منطقيــة مطَّردة يمكن تتبُّــع خيطها من البداية، إلى العقدة، إلى الحل والختام في نهاية المطاف. يجد المرء نفسه أمام فسيفساء من الأفكار والإيحاءات بموضوعات أشبه ما تكون بومضات ضوئية تلمع هنا وهناك وتنطفئ بسرعة من غير إطالة الوقوف عند واحدة منها أو التعمق في معرفتها، حتى إن القارئ ليكاد يشــعر بشــيء من الدوار

(١) سوف نستعمل هنا صفة (الأولى) للدلالة على مسرحية (الرجل ذو الحقائب)، وصفة (الثانية) للدلالة على مسرحية (رحلة إلى عالم الموتى) للاختصار.



المعرفي وهو يقرأ صفحات هذين النصين، إنه يقرأ رؤوس أقلام تمر أمامه كشـــريط من المشـــاهد الفوضوية والمختلط بعضها ببعض إلى حد بعيد. إن النص المســـرحي عند (يونسكو) يبدو لنا نصا مفتوحا وهلاميا ليس له بداية ولا نهاية.

كانت المســـرحية الأولى تدور حول شـــخص يحمل حقيبتين وينتظر في محطة قدوم قطار أو يريد الذهاب إلى فندق في باريس، ثم نجده في أماكن أخرى كثيرة، ويمر على حدود بعض البلدان، ويجد مضايقات في كل مكان، ويذهـــب في بعض البلدان (وهو بلده الأصلـــي رومانيا) إلى قنصلية بلاده، ويشـــاهد اشـــتباكات حربية فيها. وهكذا تتداخل الأفكار والأماكن والأزمنة في اســـتعراض بانورامي رهيب يجعل القارئ أو مشاهد المسرحية يصاب بـــدوار معرفي حقيقي لكثرة المشـــاهد والمواقف التـــي تمر به، ليتبين في نهاية المطاف أنه يشاهد حلما أو أضغاث أحلام مفككة لا تخضع لا للعقل ولا المنطـــق ولا حتى لقوانين الطبيعة. وتكشـــف زوجته كل ذلك حين تقول له: (أنت تســـتيقظ من وقت لآخر في هذه الحياة التي لم يكن لك فيها غير النوم طوال الوقت). فيجيبها: (أســـتيقظ في الحلم.. لن أنام بعد الآن وأنا أحلم)، وبهذا يتم اختتام المسرحية، وكأن الحلم عند (يونسكو) هو الحقيقة وهـــو الواقـــع، والواقع في اليقظـــة هو الحلم والوهم. ولمـــا كان كل ما ورد في المســـرحية حلما فمـــن الصعب الاعتراض عليـــه، لأن هذه هي طبيعة الأحلام.

ب- تحطيم وحدة المكان

ويشهد المرء تحطيم وحدة المكان في النصين من خلال تداخل الأمكنة وتداخـــل المواقـــع الجغرافية المعروفة في خريطة البـــلاد أو في تخطيط المدن. كما أن خشـــبة المسرح تتحول باســـتمرار، وبوتيرة سريعة ومطردة



مـــن مكان إلى آخر، فيمر أمام المشـــاهد أو القارئ عدد كبير من الأماكن: ففي النص الأول نجد - منذ المشهد الأول - رجلا يحمل حقيبتين من أول المســـرحية إلى آخرها، ونجده مرة ينتظر فـــي محطة قطار أو (مترو)، ثم يتبين أنه على أحد المرافئ النهرية كما هو الشأن على ضفاف نهر السين، فيذكر صاحب القارب بفيضان هذا النهر سنة ١٩١٠، وغرق باريس بالمياه، ويعلّق ذو الحقائب بالقـــول: إن البندقية أصبحت في باريس، فيرد صاحب القارب: كما أن لدينا باريس في البندقية. وهذه إشارة إلى تداخل الأماكن. ونجد في المشـــهد الثاني المســـرحية الأولى عجزا عن تقدير المســـافات لدى الشـــخصيات، إضافة عن فقدان الإحســـاس بالاتجاهات، وهذا الأمر يتعلق بمحاولة الكاتب تصوير الإنســـان المعاصر بعـــد الحربين العالميتين بأنه إنسان ضائع أو مضيَّع لا يملك أي إحساس بوجوده. وبدلا من أن يذهب ذو الحقائب إلى الفندق بالقارب يجد نفســـه مع شاب وامرأة في بيت جده الـــذي ولد وتربـــى فيه مع جدته لأمه. وهو لا يتذكـــر إن كانت أمه ماتت أم لاتزال حية عند جدته، فشـــخصيات المسرحية لا تذكر شيئا يقينيا، وهذا يؤكد فكرة ضياع الإنســـان المعاصر من خلال عجزه عن تذكر الأشـــخاص أو الأماكن أو الأحداث. إن الأماكن في النص الأول تتغير بلا توقف، وتنتقل بنا شـــخصية ذي الحقائب عبر البلدان. وعندما يفقد ذو الحقائب حقيبته الثالثة يتقدم إليه شاب ويقول له إن حقيبته في (ليون) (فإن كان يريد القيام برحلة بحرية فلا بد أن يبدأ الســـفر من باريس). فيرد عليه أنه في باريس: (لا توجد محطات بحرية). ثم يقول لنفسه: (هل هناك محطة بحرية أم لا ؟ لا أستطيع أن أتذكر، لا أستطيع). ومرة يكون ذو الحقائب واقفا في محطة قطـــار، فيقول له الموظف: (ممنـــوع البقاء هنا، ومـــن يخالف يكون عقابه الموت.. إنه قانون عدم الإقامة). إن القانون يتدخّل في حرية الإنســـان في الوقـــوف أو الإقامة في أماكن معينة، حتـــى وإن كانت للعموم، مما يحد من قدرة الإنسان على الحركة.



ج- تحطيم وحدة الزمان:

يلاحــظ المرء أن الأزمنة تتحــول وتتغير وتتداخل باســتمرار، فيدخل الماضي فــي الحاضر ويضارعه، ولذا نجد في المشــهد الرابع من النص الأول امرأة عجوزا على كرسي متحرك تنادي شابة بـ (أمي) وتطلب منها أن تحضر لها الشكولاتة وأن تصطحبها إلى المدرسة، والشابة تنادي العجوز بـ (يا ابنتي الصغيرة حبيبتي)، وهذا من تأثير التيار السوريالي وطُرَق الأفكار غير المعقولة. وفي المشــهد الخامس يلتقي مصادفة بجديه لأمه، ثم يغادر الجد، فتقول جدته: (ذهب يختبئ كي يموت). فيقول ذو الحقائب: (كنت أظن أن الأمر قد حدث.. لقد كنت حاضرا احتضاره). ونجده يســأل جدته في الموقف نفســه ســؤالا غير معقول: (وأنت يا جدتي، هل أنت ميتة أم أنك على قيد الحياة؟)[1]... وهنا تنتصب الجدة.

وتخلــع ثيابها، وتظهر بثــوب أبيض في عز شــبابها. إن تداخل الأزمنة واضح في تفاصيل الأحداث، أما زمن المســرحية العام الذي يمثل إطارها الأرسطي فغير موجود أصلا. الزمان هنا مبعثر ومفتَّت ومتناثر.

وفي المشــهد الســادس مــن النــص الأول تحضر إلــى ذي الحقائب امرأة عجوز برفقة شــاب وشــابة، فتقول له: (ظننتَ دائما أنني أمك.. أنا زوجتُك).

فيقول لها: (إن لم تكوني أمي فأين أمي ؟)، فتخبره أنها ماتت. وتشــير إلــى الشــابين، وتخبره أنهما ابناه، فيقول: (وهــذه الصغيرة تركتها منذ عشر سنوات.. ألم تكبر ؟)، ثم تقول له: (أبوك أيضا مات).

---

(١) يذكِّرنا هذا السؤال بأحد أسئلة (شَنٍّ) - في المثل الشهير (وافق شَنٌّ طَبَقَة - لمرافقه في الطريق، وقد رأى جنازة رجل محمولة على الأكتاف: هل هذا الرجل ميت أم حي ؟ فاستغرب مرافقه ذلك قائلا: ترى رجلا ميتا يحمله الناس إلى مثواه الأخير وتسأل إن كان حيا أم ميتا ؟ وشك في قواه العقلية. على أن سؤال (شن) كان مبنيا على ذكاء ويرمي إلى هدف، أما سؤال ذي الحقائب هنا، فيدل على فقدان الإنسان المعاصر توازنه وقدرته على الوعي والإلمام.



فيقــول: (بالأمس رأيته.. بالأمس.. وتشــاجرنا). ثم يقول للعجوز: (هل أنتِ ميتة ؟ هل أنت على قيد الحياة ؟.. هل متّ أثناء غيابي؟.. ربما يكون أنا مــن مات بدلا من أبي). وبعد قليل يدخل رجل فيناديه ذو الحقائب: (ابي.. أهــو أنت، مازلت تنتعل حذاءك الغليظ؟). لا شــك في أن هذا الحوار غير معقول، وفيه تداخل للأزمنة والوقائع، ولا يكون إلا في أضغاث الأحلام.

وفي المشهد السابع يوقفه شرطي ببندقية ويسأله عن كلمة السر، وكأنه في منطقة عســكرية، ثم يطلب إليه أن يجيب عن أسئلة أبي الهول، ويخرج ثم يعود بصورةٍ أبي الهول ويســأل أسئلة غريبة كأنها لحل كلمات متقاطعة، يقول: (تشــكل طرودا غير مســجَّلة). فيجيب ذو الحقائب: (القذائف !..)، ومع نهاية الأسئلة يُرسِّبه ويرفض منحه (تصريحا) بالإقامة.

د- استلهام الأحلام:

في الحقيقة كانت مســرحيات (يونسكو)، وما فيها من أحداث وحوارات غيــر معقولة، وما يُلمَــس فيها من أزمنة وأمكنة متداخلة، أشــبه بالأحلام وأضغاثهــا التــي يراها النائم أو أشــياء من هذا القبيــل، ويمكننا أن نقول مطمئنين إن (يونســكو) ربما كان يدون أحلامه، ثم يستغلها فعلا في تأليف مســرحياته على نطاق واسع، وهذه هي السمة المشتركة بين كل مسرحياته تقريبا، وهذا ما يحل لغزها ويفسِّــر انتفــاء الموضوع الواحد فيها، لأن من أبرز سمات الأحلام التقطع والتبعثر والتداخل. وربما ما كان يصيب القارئ أو المشــاهد مــن دوار معرفــي أو صدمات حين كان يتابــع ذلك ناجم من هذه الحقيقة، بل يمكننا القول إن مســرحياته، ومنها (الرجل ذو الحقائب) و(رحلة إلى عالم الموتى)، إنما هي أحلام مجسَّدة على خشبة المسرح أمام الجمهور. وبرهان ذلك كله تصريحٌ بســيط صدر عنه في كتابه (ملاحظات وملاحظات مضادة) (نشر سنة ١٩٦٢) Notes et contre-notes، وهو

كتاب ســـاق فيه انتقاد النقاد لمسرحه وردوده عليهم فيها، ذكر فيه أنه كان يستمد في مسرحياته صورا من أحلامه أو من بعض الوقائع التي كان يراها فيها. ولذا يمكننا بشيء من الجرأة أن نسمي هذا النوع من المسرح تسمية أدق تعبيرا من كل التســميات التي تعاور النقاد على تسميته بها حتى اليوم، وهي أنه (مسرح الأحلام).

هـ - اتباعه تقنية تحول الشخصيات:

نلاحظ - من خلال قراءة مسرحيتي (يونسكو) الراهنتين أنه اتَّبع تقنية مهمة في عرض شخصيات مســـرحياته، وهي أن تلعب الشخصية الواحدة أكثر من دور في المشـــهد الواحد، وفي المشـــاهد التالية، وذلك عن طريق التحول في اللباس والهيئة والشكل والاسم والوظيفة أو المهنة، وفي مساحة زمنية قصيرة تتمثل في زمن المشـــهد، أو في مســـاحة المســـرحية كاملة. فالشـــخصيات الثماني في مســـرحية (الرجل ذو الحقائـــب) تقوم بعدد من الأدوار لشـــخصيات تفوق عددها بكثير: فعلى سبيل المثال، حين يجتمع ذو الحقائب بقنصل بلاده، في المشـــهد ١٣، للحصول على جواز وتأشـــيرة وعنده ســـكرتيرته، يتحول القنصل بعد مدة وجيزة إلى طبيب، والسكرتيرة إلى ممرضة عنده.

و- التقسيم الجديد للنص:

كان قدمـــاء اليونان يوزعون المســـرحية، وفي تداخـــل وتناوب تام، بين الممثلين والجوقة التي تنشـــد تعليقاتها في مشـــهد واحد فقط، ولعل ذلك يعود إلى ضعف الإمكانات التقنية لتغيير الديكور عند القدماء. ثم شـــهدت المســـرحيات منذ عصر الانبعاث الأوروبي خروجا نسبيا عن هذا التقليد، فأصبحت المســـرحية تُقَسَّـــم إلى فصول، والفصول إلى مشاهد أو مناظر،

يختلف بعضها عن بعض بنسب معينة. وكانت الحالة المثالية للتقسيم ما بين ثلاثة فصول إلى خمسة، وهذا ما دفع الملل عن المشاهد الذي لا يرى سوى مشهد واحد، غير أننا بالبحث عن طبيعة تقسيم المسرحية عند (يونسكو)، نجد أنه يكتفي بديكور وحيد من أول المسرحيات القصيرة إلى آخرها، وهي التي تقابل المسرحية ذات الفصل الواحد. ونجده في المسرحية الأولى الراهنة يقسمها إلى (مشاهد) فقط بلغت تسعة عشر مشهدا، وكل هذه المشاهد تجري على منصة ثابتة الديكور، ولا يتغير فيها سوى بعض التفاصيل الصغيرة الموحية بالمكان الجديد، وكانت الأماكن ضمن إطار الديكور الثابت كثيرة ومتداخلة. ونجده في المسرحية الثانية يقسمها إلى (ديكورات) فقط، وقد بلغت اثني عشر ديكورا يختلف كل منها عن غيره حسب المكان.

٢- جذور اللامعقول في حياة (يونسكو)

تقوم التجارب الشخصية والظروف، التي تحيط بالمرء عادة، بتكوين بعض المبادئ والتصورات والفلسفات بشأن الحياة، فيعبر الشعراء والفنانون والكُتّاب - على اختلاف نزعاتهم ووسائل تعبيرهم عنها - في أعمالهم أو آثارهم: فما الذي أدى بـ (يونسكو) إلى اعتماد اللامعقول سبيلا إلى تعبيره الأدبي في شكله المسرحي؟

لا شك عندي أن الجذور النفسية والعقلية التي دفعته إلى هذا الاتجاه كانت ثلاثة على وجه التحديد:

الجذر الأول - يتمثل في أحداث الفترة التاريخية التي تكوّن فيها وعيه ولاوعيه على حدٍّ سواء، وأعني بها فترة الحرب العالمية الأولى وما رافقها من تدمير لقيم المجتمعات البشرية وأخلاقياتها وإنجازاتها الحضارية في



ميادين الأديان والقوانين والفنون والعمران، وكان الانحدار إلى مستوى الغرائز الأصلية القديمة والتوحش هو الذي ساد خلالها، ولم تراعَ نتيجة ذلك أي حرمة من الحرمات، بل ارتكبت فيها كل أنواع الموبقات، وكل هذا أدى إلى انهيار إمبراطوريات (كالقيصرية الروسية، والعثمانية، والألمانية، والنمسوية الهنغارية..) وقيام إمبراطوريات جديدة (كالاتحاد السوفييتي) والكيانات القومية أو شبه القومية في أوربا، إضافة إلى تعزيز مكانة الدول الكبرى المنتصرة (كبريطانيا العظمى، وفرنسا، والولايات المتحدة..)، ثم تلت ذلك كله الحرب العالمية الثانية التي كانت ويلاتها كارثية مزقت الأمم والأسر وضيقت على الناس حياتهم، وأدت إلى مقتل نحو ٥٠ مليون نسمة من البشر، وإعاقة عشرات الملايين، وتشرد ملايين أخرى، فاختلت موازين العقل الأوربي، وتزعزعت كل القيم والمبادئ والأخلاق، وكفر الناس بكل إنجازات العقل والحضارة والشرائع والقوانين، أو اهتزت ثقتهم بإنسانية الإنسان، لأنهم شهدوا أعمالا عبثية لم يكونوا يتصورونها أو تخطر لهم على بال. وقد شهدوا أيضا نتائج خطيرة وجذرية أخرى بعد هذه الحرب، وكان هذا على المستوى العام.

الجذر الثاني - أحداث الأسرة المفككة ووقائعه التي كانت بين أفرادها وخاصة الركيزتين الأساسيتين لأسرة (يونسكو): الأب والأم، مشاحنات ومباغضات لها أول وليس لها آخر، وكُلِّل كل ذلك بالطلاق بين أبويه. وهذا ما أدى إلى الصدمة العاطفية في نفس (يونسكو) الذي تلقى في المدارس، وفي الكنيسة، والمجتمع، مجموعة من القيم التي تصور الأسرة تصويرا مثاليا، غير أن هذه الصورة تحطمت وتكسرت على صخرة الواقع والحقيقة، وقد انعكست آثار ذلك على صفحات الأعمال الأدبية التي أنتجها في حياته.



وبمقارنة بسيطة بين بعض حوادث المسرحيتين الراهنتين - وما جاء في أكثر مسرحياته الأخرى - وبين حوادث أسرية خاصة وحقيقية مر بها المؤلف، وتحدَّث عنها في لقاءاته الإذاعية والتلفزية والصحافية، وفيما كتب هنا أو هناك من يوميات أو مقالات، فسنجد تطابقا كبيرا فيها من ناحية الوقائع، والحوارات، وأنواع الشكوى، وقد ذكر بعض النقاد، على سبيل المثال، أن مسرحيته (ضحايا الواجب)، التي نشرت سنة ١٩٥٣، كانت (إحدى مسرحياته الأقرب إلى سيرته الذاتية)، ويمكن أن توحي إلينا مسرحيته (آميديه) أيضا بالعلاقة الفاترة التي كانت قائمة بين أبيه وأمه، ويمكن أن تمثل الجثة التي يتزايد حجمها ذلك الخلاف الذي تنامى بينهما إلى أن بلغ حد الطلاق. ولعل أبرز ما كان يلاحق (يونسكو) ويقض مضجعه من تلك الوقائع:

١- العلاقة السيئة بينه وبين والده رجل القضاء أو القانون بسبب اختلافهما على طبيعة المستقبل الذي كان يرغب فيه الأب، ويرفضه الابن (دراسة الهندسة)، وكان يستهوي الابن ويرفضه الأب (دراسة الأدب)، وكان الشجار بينهما حول ذلك دائما، وصل أحيانا إلى مصادرة الكتب والكراريس أو إتلافها. تقول امرأة عجوز لـ (ذي الحقائب): (أبوك أيضا مات) فيقول: (بالأمس رأيتُه بالأمس.. وتشاجرنا). وكلمة تشاجرنا تكشف واقعة مهمة من وقائع حياة (يونسكو) الواقعية. وفي الديكور ٢، من (رحلة إلى عالم الموتى) يقول الأب عن ابنه (جان): (لكنه في النهاية استطاع الحصول على كل شهاداته، كنتُ أرغب أن أصنع منه مهندسا، لكنه لم يطعني أبدا، كان دائماً ضدي، ياله من جيل دائما ما يكيل الاتهامات، لم يفهمني أبدا، كان يمقت أصدقائي وعائلتي الجديدة)، وهنا يتضح التطابق التام، وبكل دقة، بين هذا المقطع ووقائع حياة (يونسكو) مع أبيه. ومثل ذلك ما جاء على لسان (جان) في الديكور ٣، حين دخل (جان) إلى غرفة حقيرة، فإذا أبوه جالس على

مقعد وثير، فيقول له: (أنتَ ثانية ! منذ سنوات وأنت تسكن أحلامي: أنت وزوجتك وأمي وأصهارك. لم أحلم بكم منذ سنوات.. عشرات السنوات: ما معنى العودة إليكم الآن ؟ هل سألحق بكم بعد قليل ؟ لم ننتهِ من تصفية حساباتنا ؟ دائما ما نعود إلى هذه البدايات المخيفة ؟). إن هذا المقطع من الحوار يلخص تلك العلاقات الأسرية المتوترة والمفككة بحذافيرها منقولة عن الواقع الذي عاشه فعلا: فهل كان (يونسكو) في هذه المسرحية يحاول التنفيس عما يثقل صدره عبر عدة عقود مضت ؟ أم أنه يحاول أن ينتقم من أبيه بهذا البوح الصريح أو الاعتراف المبين، ولاسيما أن نشره لهذا النص كان سنة ١٩٨١ أي أنه آخر عمل مرموق له ؟ وفي إشارة إلى ما حقق (يونسكو) من نجاحات أدبية يضع على لسان والد (جان) قوله: (إلا أنك نجحتَ، كما يقولون، عشتَ حياة حافلة بعض الشيء، بل حافلة جدا، نلتَ المجد)، وهنا نمسك بالمؤلف متلبسا بسرد شيء يمس سيرة حياته مباشرة. يؤكد ذلك رد (جان) على أبيه بقوله: (إلا أنني عندما أراك أمامي أجد نفسي على الدوام الطفل البائس الذي كنتَ تضطهده، وتضربه.. كنتَ تسبني بسبب أمي التي لم تُسِئ إليك أقلَّ إساءة، والتي هجرتَها)، ثم يتابع قائلا: (لحسن الحظ أنني استطعتُ الهرب من منزلك، وأنا في السابعة عشرة.. على أنك - في بعض الأحيان - كنتَ تظهر بعض المشاعر الطيبة تجاهي، أو بعض الفخر عندما أنجح في المجتمع.. لا أستطيع أن أزعم أنك أنت أيضا لم تنجح تحت جنح الظلام: كنتَ الأثير لدى جماعة الماسونيين، والديمقراطيين، واليساريين، واليمينيين، والحكومات النازية، والحرس الحديدي، ثم النظام الشيوعي)، فهل هنالك بعد هذا المقطع من شك في أن (رحلة إلى عالم الموتى) إنما كانت تصفية حسابات أسرية ووضعا للنقاط على الحروف !؟.. لقد ذكر (يونسكو) بدقة السنة التي غادر فيها بيت أبيه، وهو في السابعة عشرة، لأنه مولود سنة ١٩٠٩، وغادر بيت أبيه والتحق ببيت أمه في (بوخارست) سنة ١٩٢٦. لقد كانت رحلة (جان)، أعني رحلة (يونسكو)، إلى عالم الأموات

المتخيلة في قبورهم القائمة بين دور الأحياء وقصورهم وعماراتهم، لكي يحقق لنفسه راحة نفسية قبل أن يرحل عن هذه الدنيا الفانية، وليحقّق شعوره بالرضا عن نفسه خلال رحلة حياته.

٢- العلاقة السيئة بين أبيه المستبد وأمه التي كانت تتعرض لأنواع الإهانات والشتائم والإهمال، انتهى بهما إلى الهجر والطلاق. ورد في (رحلة إلى عالم الموتى) الحوار التالي بين (جان)، الذي هو في رأينا (يونسكو) نفسه، وبين أبيه في (الديكور ٢) :

الأب: أنتَ لا تحقد عليَّ لأسباب سياسية، أنت تحقد عليَّ لأني طلقتُ زوجتي.

جان: بل هجرتَها.

في الواقع كان (يونسكو) يحقد على أبيه لانتهازيته السياسية، التي لمسناها آنفا، ولأنه هجر أمه ثم طلّقها، ويحقد عليه أيضا لكثرة ضغطه عليه ليدرس الهندسة طبقا لرغبته، لا الأدب وفق رغبة (يونسكو). ثم يقول في السياق نفسه عن أبيه: (لا أستطيع أن أسامحه، ذلك لأنني لا أعرف إن كانت هي قد سامحته). وفي الديكور ١٠، يتحدث (جان) مع زوجة أبيه عن أمه وعيشها بفقر بعد طلاقها، ويتهمها بالإسهام في طلاقها.

٣- علاقة الكراهية المتبادلة بين (يونسكو) وأخته (ماريلينا) من جهة وزوجة أبيهما من جهة أخرى، وهي العلاقة التي انتهت بطرد الابنة من قبلها من بيت أبيها لتلتحق بأمها في (بوخارست)، وانتهت بالابن إلى مغادرة بيت أبيه والانضمام إلى أمه وأخته. وفي الديكور ١٠، تتحدّث زوجة الأب عن أخت (جان)، وكيف طردتها من بيت أبيها بصراحة.



٤- حرمان الابن من إرث أبيه بعد موته سنة ١٩٤٨، مع أن الابن كان في ضيق مادي شديد بعد استقراره في باريس. وقد ظهر ذلك في الديكور ١٠ من المسرحية الثانية، حين قالت زوجة الأب لابن زوجها (جان) [الذي هو (يونسكو) نفسه كما قلنا]: (لستَ على وشك الحصول على الميراث. على أي حال كل شيء أصبح باسمي، أنا من يتحكم في كل شيء: فالبيتُ ملكي، والأموال ملكي، أنت أو أختك أو زوجتك لن تحصلوا على أيِّ شيء..).

ويلمس القارئ أثر هذه النقاط، التي تدل على تفكُّك أسري واضح، في كثير من زوايا المسرحيتين. ولعل المسرحية الثانية أكثر صراحة في تناول هذه الأمور، من خلال حلم طويل يتم بزيارة (جان) لأموات الأهل والأقارب والأصدقاء في قبورهم.

الجذر الثالث - يعود إلى العامل الثقافي والغربة في الوطن البديل، وذلك لأن وطن (يونسكو) الأصلي هو (رومانيا) التي اضطر أن يغادرها لجملة أسباب: منها اضطراب الأوضاع السياسية وتقلبها من ملكية إلى فاشية إلى شيوعية وكراهيته للاستبداد عموما، ومنها سوء علاقته بأبيه، ومنها حنينه إلى فترة طفولته ومراهقته في فرنسا مع والديه أولا، ثم مع أمه الفرنسية وحدها، ومنها كون فرنسا منبع العلوم والثقافات والفنون والموضات، ومنها ما كان يشعر به من حرية أكبر في التعبير عن الذات والفكر. كما أن شعوره، حتى نيل الجنسية الفرنسية سنة ١٩٥٠، بأنه غريب أو طارئ على البلاد، كان يدعوه إلى السعي لتحقيق قانون التميُّز والجدارة بين مواطنيها. ويبيِّن شيئا من ذلك في مسرحيته الثانية، حين تسأل زوجة أبيه (جان) في الديكور ١٠: (كيف مرت السنوات التي سبقت الحرب [تقصد العالمية الثانية] ؟ وما بعد الحرب؟)، فيقول لها معترفا بفضل فرنسا عليه: (قبل الحرب - كما تعرفين - كنت مطاردا [أي في رومانيا]، ولحسن الحظ

استطعت الهرب إلى هناك [يعني فرنسا]، في ذلك البلد الذهبي الذي أحسن استقبالي، البلد الذي تبنانا جميعا).

٣- بعض أهم القضايا التي لَمح إليها (يونسكو) في مسرحيتيه

كانت هنالك مجموعة كبيرة من القضايا أو لنقل بشكل أدق: من الهموم والاهتمامات التي تشغل بال (يونسكو)، إلا أنه لم يقف مسرحيتيه هاتين، ولا أي مسرحية أخرى من مسرحياته، على معالجة مباشرة وشاملة لأي قضية محددة بنفسها من قضايا المجتمع والإنسان، وإنما كان يلمِّح إلى هذه القضايا تلميحا ربما كان بعيدا أو سريعا أكثر من اللزوم على صورة ومضات ولمعات منبِّهة أكثر منها وقفاتٍ مقصودا إليها ومطولة، وهذا يتناسب مع فلسفته التي عبَّر عنها في جميع مسرحياته، أو صرح عنها في كثير من اللقاءات والتصريحات على اختلافها، ألا وهي أن مهمته فيها أن يطرح الأسئلة على القراء أو المشاهدين، وأن يثير التساؤلات وينبه على المسائل من غير أن يقدم أجوبة، ومن غير أن يبحث لها عن حلول أو يقترح شيئا منها، ومن غير أن ينتظر منهم ردودا عليها، في محاولة لتنشيط أذهانهم وتنمية وعيهم بشأنها، وهذه هي غاية الأدب الحقيقية فعلا، بعيدا عن التوجيه المباشر أو الوعظ الفج. وقد تكون القضايا صغيرة وقد تكون كبيرة. ومنها في المسرحية الأولى على سبيل المثال: إدانة الصفوة الحاكمة في الأنظمة المستبدة ووصفها بالغباء - تلوث نهر (السين) بباريس - استمرارية تأثيرات الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ - قضية الكوارث الطبيعية (كالفيضانات) - الخيانة الزوجية - التضحية - الانتحار - تفكك الأسرة - النجاح المادي في الحياة - عزلة الإنسان - البيروقراطية - الروتين - أهمية الأوراق الثبوتية - الحدود بين البلدان - ضياع الإنسان المعاصر - القوانين - الحرية - تقطع علاقات الصداقة والقرابة - تزوير الأقوال



- كيل التهم - قمع المواطن - نسبية الشعور بطوال الزمن أو قصره بين جيلين قديم ومعاصر وبين بلدين متقدم ومتخلف: الأول زمنه بطيء والثاني سريع - المواصلات والاتصالات - عدم استقرار البلدان المتخلفة حيث تُرى المظاهر العسكرية وإطلاق النار في البلاد واشتعال الحرائق - ضعف ذاكرة الإنسان المعاصر وآفة النسيان - تقنين المواد في البلدان المتخلفة - فساد القضاء - تناقض المواقف لدى الإنسان - حقوق الإنسان - عدم غيرة الرجال على نسائهم في العصر الحديث - الحرب الطائفية - إلخ.

يقول ذو الحقائب [وهو المؤلف نفسه فيما يبدو]، مثلا، وهو يقوم بسياحة إلى بلاده رومانيا في ظل القمع الشيوعي، وقد عانى ما عانى من مضايقات بوصفه مواطنا سابقا، وشعر بالندم لقدومه إليها: (أعترف بأنني خائف، خائف جدا في هذا البلد الخطر. لو لم أكن سوى سائح.. فإن السياح لا يتهددهم شيء. لم أنجح أبدا أن أصبح سائحا حقيقيا: لقد ألقيتُ بنفسي في فم الذئب، في مغارة الشيطان، في بطن الحوت، على أبواب الجحيم، في الجحيم نفسها).. ولهذه المذكورات معنيان: الأول هو أنها أسماء الأماكن السياحية في بلده الأصلي، والثاني ما أراد أن يصور فيه جو الإرهاب الذي وجده فيه. وقد نصح مجموعة سائحين ألا يذهبوا إلى هذه الأماكن، وسأل مرشدهم السياحي ألا يأخذهم إليها، فردُّوا عليه بلسان واحد: (نحن لا نخشى شيئا !..)، ثم عللوا له ذلك بقولهم: (نحمل جوازات سفر مستوفاة.. وتأشيرات.. وسفارتنا.. وتذاكر سفر ذهابا وإيابا محجوزة بأسمائنا.. وأماكنٍ محجوزة في الطائرة.. وأماكن على الباخرة التي سنكمل عليها رحلتنا.. كل شيء مستوفٍ الشروط !..)، فهم محترمون في بلده أكثر منه. غير أن فقدانهم أي حلقة من هذه الحلقات يحطم لهم متعة الرحلة ويعكر صفوها. كان ذو الحقائب واحدا من هذه المجموعة إلا أنه انفصل بالخطأ عنها، وكان بعضهم من جيرانه، إلا أنهم تجاهلوا معرفتهم



به وأنكروه. قنصل بلاده الجديدة [فرنسا] يحذره من الجلوس على حقائبه لئلا تتفجر فيه، وكانت (تسمع من بعيد أصوات انفجارات، ودويّ رشاشات، كما يُرى من وقت لآخر وميض حرائق).. تقدَّم له السكرتيرة كرسيا، وهو في غاية الإرهاق، فيجلس عليه ويقول: (كم هذا ممتع لو كان بالإمكان أن نظل جالسين طول العمر حتى نهاية الأزمنة.. إلى الأبد !..)، فترد عليه قائلة بخبث ملغوم وتلميح بعيد: (الكراسي ليست خالدة !..)، ولقولها هذا معنى بعيد الغور. ويسأله القنصل عن اسم أبيه، فيرد كالتالي: (اسم والدي ؟ اسم والدي ؟ اسمه.. على ما أظن.. لستُ واثقا.. اسمه.. لا.. حقا لم أعد أتذكَّر !..)، وهذا يلخص الحالة العقلية للإنسان المعاصر، الذي يشكو من عجز ذاكرته عن حفظ أبسط الأشياء في حياته، وكأنه غائب عن الوعي أو مغيَّب قصدا.. أو أنه بلغ درجة عالية جدا جدا من اللامبالاة.. وحين سأله عن اسم أمه قال: (كان أبي يناديها أحيانا باسم أورسول، وأحيانا أخرى باسم إيليز أو مارييت أو بلانش !..). وهذا يؤكد تلك اللامبالاة العالية عنده. ويسأله عن عمره، فلا يعرفه أيضا. وتناوله السكرتيرة حبة (أسبيرين)، ثم كأس ماء، فينبهها القنصل على إسرافها في الماء قائلا: (قليلا من الماء.. تعرفين جيدا أن الماء مقنَّنٌ !..)، فيبتلع الحبة بنقطة ماء فقط ويعاني صعوبة في بلعها، وهذه إشارة إلى تضييق الأنظمة الشمولية على المواطن في أبسط الأشياء بحجة ندرتها وشحها، أو دعمها لها، إلخ. وعندما تعقد له محكمة، لأنه تشاجر مع بائعة عجوز رفضت أن تبيعه بعض الخضراوات لتحضير وجبة يحبها، فيفتتح القاضي الجلسة بالقسم التالي: (باسم القيصر، والمحكمة، وولي العهد)، فيرفض ذو الحقائب أن يقسم بذلك، فترك له حرية أن يقسم بما يؤمن به، فقال: (باسم البرلمان والمؤسسات الدستورية)، في تلميح واضح إلى رغبة المؤلف في أن تسود الديموقراطية ويتوطد الاستقرار والسلام، وأن تحكم القوانين وتفصل بين الناس. ثم تتلو ذلك تلميحات وإشارات أخرى، حين قال للقاضي: (لم



أحضُر هنا كمتَّهَم، أنا مَنْ يتَّهِم: ادَّعت هذه المرأة أنني أقول أشياء سيِّئة عن بلدها.. وأنا لا أنتقد أي بلد، ولا حتى بلدي)، ولما أيد القاضي حق الأجانب في أن يأكلوا في بلده إن جاعوا، طالب ذو الحقائب القاضي وهيئة المحكمة بأن يحكموا عليها بغرامة كبيرة، وبالسجن مدى الحياة، وبالحجز على بضاعتها لصالحه، وأضاف قائلا: (وسأتقاسم البضاعة مع المحكمة الموقَّرة) في إشارة صريحة إلى فساد القضاء وتلقيه الرِّشَا ليحكم بهواه، لصالح من أعطاه. ثم يتابع قائلا: (أطالب بـ.. أن تتدخلوا لدى السلطات الإدارية لكي تمنحني تأشيرة خروج، وأن تعيدوا العلاقات الدبلوماسية مع الدولة التي أنتمي إليها، وأطالب بمنحي الميدالية العسكرية). يمر رجل وامرأتان بذي الحقائب، فتتطوع إحداهما بوصف الطريق إلى المدينة التي يقصدها، وحين تصل إلى جسر متداعٍ سيمر من فوقه، تقول: (كان عمي السِّكِّير الرسمي للقرية يمر عليه، وهو يترنَّح، وكان يصيح: يا إلهي، أتوسَّل إليك، دعني أمر بسلام، ولن أشرب مرة ثانية. لكن عندما يصل إلى الشاطئ الآخر، كان يأخذ في الرقص والغناء صائحا: سأشرب ثانية.. آه آه آه..)، وهنا يلامس (يونسكو) أعماق نفسية الإنسان التي سبق أن ذكرها الله تعالى في كتابه الكريم حين قال: ﴿هو الذي يُسَيِّركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهم بريح طيِّبة وفرحُوا بها جاءتْها ريحٌ عاصفٌ وجاءهُمُ الموجُ من كلِّ مكان وظنُّوا أنهم أُحيْطَ بهم دَعَوُا اللهَ مُخْلصينَ له الدِّيْنَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنا لَنَكُونَنَّ من الشاكرين. فلَمَّا أَنْجاهم إذا هم يَبْغُونَ في الأرض بغير الحق﴾ (القرآن، سورة يس ١٠/٢٢- من٢٣). وهذا التناقض في نفسية الإنسان حسب المصلحة، والنسيان السريع لما يتعهد به، سبب كثير من معاناة البشرية على وجه الأرض. وفي المشهد ١٦ (تُسمع أصوات صرخات وطلقات رصاص وأصوات طائرات نفاثة وفرقعات). يقول ذو الحقائب في المشهد نفسه حين يرفض الساقي في بار فندق أن يبيعه شرابا: (تريد أن تعتدي على حقوق الإنسان؟ ياله من بلد غريب!..)، وهذه



إشارة إلى اهتمام (يونسكو) بهذا الجانب الإنساني لمنع إهانة الإنسان وحفظ إنسانيته، وعندما يناول ذو الحقائب هذا الساقيَ بطاقةَ مسافرٍ تتيح له هذا الحق، يُصرّ الساقي على رفضه، فيقول له ذو الحقائب: (ولكن في كل البلاد المتحضِّرة..)، ولا يكمل العبارة، والقصد واضح بأن بلده متخلِّف عن ركب الحضارة وبكل وضوح. وفي المشهد ١٧ تراقص امرأة ذا الحقائب وتعانقه وتقبله، وهو يشعر بالحرج أمام زوجها إلا أن الأخير يدير ظهره لهما في إشارة إلى عدم مبالاته بذلك. ومن القضايا المهمة في مسرحية (رحلة إلى عالم الموتى) معالجة قضية الحرب الطائفية البغيضة في بلاده رومانيا التي أبرزها من خلال عقد أم (جان = يونسكو) محاكمةً للنقيب شقيق ضُرَّتها الذي كان مساهما فيها من قِبَل السلطات الحاكمة، حين تسأله قائلة: (لماذا قتلتَ ؟ أطلقتَ النار على كل أفراد أسرتي ؟)، فأجابها: (لأنهم لم يكونوا من طائفتي.. وقد صدر لي الأمر بقتل كل من لا ينتمي لطائفتي. كانوا يحترمونني، ويحيُّونني، ويمنحونني الأوسمة.. كنتُ فَخورا بما أفعل. نعم، كان القضاء على كل من لا ينتمي إلى طائفتي ضروريا كي تعيش طائفتي.. كنتُ أقتُل أيضا وأحكم بالإعدام على كلِّ مَنْ فَتَرَ حماسُه من طائفتي، وكلِّ مَنْ جَبُنَ، لاعتقاده بأنه طيِّبُ القلبِ..، كانوا يهتفون لي في الطرقات !..). فيقول لها أحد أعضاء المحكمة: (مَنْ هم مِنْ طائفته أيضا قُتلوا حتى آخرِهم بيد طائفة أخرى، إنه الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من بين أفراد طائفته.. والطائفة التي قتلت طائفته تَمَّ القضاء عليها بيد طائفة أخرى !..)، وهكذا يدين (يونسكو) القتل على أساس طائفي، ضمن إطار الشعب الواحد، أو الأمة الواحدة، ويرى فيه عبثية متسلسلة لا تنتهي إلى غير الويلات وإلى دمار الجميع، وكأنما هو انتحار ذاتي وبطيء.

٤- أبرز أهداف (يونسكو) من مسرحيته:

(أ) السخرية من عبثية الحياة: كان (يونسكو) يحاول في مسرحيته - كما في سائر مسرحياته الأخرى - أن يكشف عما في حياة الإنسان المعاصر من عبثية، وخلوٌ من المنطق والسَّداد، وذلك من خلال إظهار التناقضات الغريبة العجيبة بين ما هو مثالي في الفكر والتنظير والقيم، وما هو واقع وملموس على مستوى التطبيق والتصرف والسلوك.

(ب) بيان تفاهة الوجود وانعدام الغاية منه: وذلك لأن كل الفلسفات لم تصل إلى سر وجود الإنسان ولا إلى أين يسير، ولِم وُجِد أصلا وكيف، وإن كانت الديانات السماوية المختلفة قدَّمت جوابا عن ذلك، غير أن العقل الغربي عموما لم يأخذ بها ولم يروِ ظمأه المعرفي بشأنها، وكأنه يردد، مع (كامو)، أنه يريد إجابات بشرية محضة لا غيبية ماورائية جاهزة.

(ج) الكشف عن عجز العقل البشري عن إدراك قضية المطلق وسر الوجود: وذلك لأن الوجود المحيط بالإنسان يبدو أكبر من عقله الذي يظهر أنه ذو محدودية كبيرة في قدراته التي لا يستطيع تجاوزها.

(د) بيان عزلة الإنسان أو غربته في مجتمعه والدعوة إلى أنسنة الإنسان: وذلك نظرا لأن كل إنسان يسعى لخلاصه، ولا يفكر في الألفة الاجتماعية أو التكافل والتراحم مع الآخرين، من خلال التواصل الاجتماعي والتعاون على الخيرات. وهذا كله ناجم من القلق على الحياة في ظل المادية القاهرة في هذا العصر، ومن جهل المصير والمستقبل، والإحساس بالفردية المطلقة، والشعور بالتشاؤم . وهذا ما يدفعه إلى توخي الحذر في علاقاته مع الآخر. وهذه دعوة إلى أن يعي الإنسان ذاته وأن يأتلف مع الآخر، بدلا من

هذه العزلة الخانقة، ويكون ذلك بتنمية الشعور العاطفي والحميمية التي كانت سائدة في المجتمعات القديمة.

(هـ) إثارة الأسئلة وعدم انتظار الأجوبة: لأن طبيعة الأدب غير المبتذل أن يصور الأشياء ويثير التساؤلات من غير تقديم الحلول، ليدع للقارئ نفسه أو المشاهد أن يقوم هو بذلك الواجب.

٥- اللمحات (الكافكوية) و(السوريالية) في المسرحيتين:

لا أظن (يونسكو) لم يهتم بأدب (كافكا) (م١٩٢٤) الروائي التشيكي الشهير، سواء في (المحاكمة) أو (القضية)، أم (القصر). ولا أظن أيضا أن (الحركة السوريالية) لم تؤثر في كتاباته بشكل أو بآخر، بدليل تلك اللمحات أو اللقطات التي نعثر عليه في مسرحيتيه الراهنتين، وفي سائر مسرحياته الأخرى أيضا. ومن ذلك أن رجلا يصل - في المشهد ١ من المسرحية الأولى - بالقارب على غير موعد ولا معرفة وقال لـ (ذي الحقائب: (جئت لأصحبك إلى الفندق مع حقائبك)، فكيف عرف أنه ذاهب إلى الفندق؟ لا ندري، وكأن هنالك قوى خفية تعلم كل شيء وتعمل. وفي المشهد ٥، يجد (ذو الحقائب) نفسه في مكان فيقول: (لا أعرف كيف جئت إلى هنا)، وكأن قوى خفية هي التي دفعته إلى المكان. وفي المشهد ١١، يلتقي رجل بـ (ذي الحقائب) فيقول له: (كنت قد أنذرتُك، وقلت لك: لا تقم بهذه الرحلة، ولا تترك بلدك، ولا تخرج من باريس، بل من الحي الذي تسكنه، بل وحتى من شقتك.. قلتُ لك ذلك وكررته أكثر من مرة.. الخطر في كل مكان، لاسيما في حالتك)، إنها عبارات كافكوية الروح والأسلوب تماما، فهي تصور (ذا الحقائب) ملاحقا من قوى يجهلها، وهو ملاحق في كل مكان خارج شقته،

وفي حيه، وفي باريس، وفي فرنسا، وفي الخارج: فما السبب وما طبيعة الخطر الذي يطارده؟

وفي المشهد ٤، نجد امرأة عجوزا على كرسي متحرِّك تنادي فتاة شابة بـ (أمي) والأخيرة تناديها بـ (ابنتي)، وهذه لقطة سوريالية واضحة.

الخاتمة:

وأخيرا، لا بد لنا من الاعتراف بأن حلم كُتَّاب المسرح الجديد المتمرد، سواء أطلقنا عليه اسم (مسرح اللامعقول) أم (المسرح الطليعي) أو (المسرح التجريبي)، فقد أثبتت الأيام أنه كان موجة من الأمواج المتتابعة في عالم الأدب المسرحي، أو موضة من موضات هذا الفن، الذي كان يطمح إلى أن يحل محل المسرح القديم أو التقليدي أو الأرسطي بتمامه، إلا أنه لم يستطع، لأن غنى التراث والتقاليد المسرحية لم تكن ليُستبدَل بها غيرُها أيا ما كان، بدليل أن ما يكتب اليوم وما يعرض من مسرحيات، وفق المنهج التقليدي، في مختلف أنحاء العالم أكثر وأغزر وأوفر، وأرى أن مسرح اللامعقول أصبح فرعا من فروع دوحة المسرح العام لا أكثر ولا أقل، وصار التعايش قائما بين المسرحين كما هو شأن الأنواع الأدبية، والفنون التشكيلية، والمذاهب الأدبية التي كانت تظهر رد فعل على ما سبقها ثم أصبحت تعايشه جنبا إلى جنب، ومن غير حلول أحدها محل الآخر، ولا إلغاء وجوده من الساحة الأدبية بأي حال من الأحوال. والله ولي التوفيق.

دمشق في: الإثنين ٢٠١٥/٣/٩ أ. د. محمود المقداد

الرجل ذو الحقائب

L'Homme aux Valises

يوچين يونسكو

Eugène Ionesco

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. محمد شيحة

جاليمار ١٩٧٥



شخصيات المسرحية

- الرجل الأول
- المرأة
- الشاب
- العجوز
- الموظف
- المرأة العجوز
- رجل الشرطة الأول
- رجل الشرطة الثاني

توزيع الأدوار

مسرحية «الرجل ذو الحقائب» قدمت لأول مرة على مسرح الأتلييه من إخراج چاك موكلير وقام بعمل ديكور المسرح چاك نويل وأسندت الأدوار الرئيسية لكل من: چاك موكلير، تسيللا شيلتون، نيتا كلارين، أندريه ثورون، مارسيل شامبل، مونيك موكلير، فيليب نويل، كاترين فرو.



المشهد الأول

ديكور : اللامــكان، جو ضبابــي، صوت خرير ميــاه؛ على خشبة المسرح وعن يمين المشاهد رجل يرتدي قبعة ومعطفا رمادي اللون.

ينظر الرجل الأول لفترة، إلى الماء الذي ينساب؛ يحمل حقيبتين في يديه، يتجه بصره إلى بعيد، متخطيا النهر. يُظهر الضوء أحد الرسامين، له شارب، على رأسه بيريه، يرتدي قميصا أزرق اللون، يدخن الغليون. يجلس على مقعد أمام حامل عليه لوحة.

يجب، بقدر الإمكان أن يظل المشهد نصف مظلم. الآن فقط، نستطيع رؤية الحقيبتين التي تحملهما الشخصية الأولى.

يقوم الرسام بالرسم في هدوء، يسحب نفسا من الغليون. بعد لحظة، نسمع جلبة كبيرة آتية من الضفة الأخرى للنهر (أصوات، أبواق، نداءات).

الرجل الأول : هناك حشد من البشر على الضفة الأخرى.

(تتوقف الأصوات تقريبا)

الرسام : استأجر قاربًا، واعبر.

(صمت)

إنه نهر السين، هذا النهر العظيم الذي تراه أمامك.

(تزداد الأصوات ثم تتوقف)

الرجل الأول : هل علينا القضاء على الحشود؟

الرسام : لقد اختلط عليك الأمـــر، نحن في العام ١٩٣٨، هل تتصـــور هذا، الثـــورة لاتزال موجـــودة. لاتزال رياح ١٧٨٩ العاتية تمر على البشر.

(أبواق، ونفير، أصوات. ثم تتوقف كل الأصوات تمامًا)

بسبب كل هذا، كل هذا الحشد على الجانب الآخر، يمكنك اللحاق بهم. نحن في العام ١٩٣٨ ما أذكى الفرنسيين وما أشد حيويتهم! حمدًا لله أننا في العام ١٩٣٨ وأن العام ١٩٤٤ لم يأت بعد.

الرجل الأول : انظر إلى فرنسيي ١٩٤٠ - ١٩٤٢ كم هم صغار وكم هم منهزمون! فرنسيي العام ١٩٤٢.

الرسام : إن الشـــعب ليس غبيًـــا بل الصفوة هي التي تتســـم بالغباء تلك الصفوة الغبية الحقيرة وليس الشعب.

(يشير بيده باتجاه الضفة الأخرى)

ولكن لا تجهد نفسك. ضع الحقائب على الأرض.

(يهم الرسام بالخروج، وميض وأضواء تأتي من الضفة الأخرى، ما يشبه الحريق).

الرجل الأول : لديهم رايات من النار ورايات من الدماء.



(فقط تبقى الأضواء وتكف الأصوات).

الرسام : أتعرف، أنت الآن على شـــاطئ نهر السين. أنت هنا. ضع حقائبك. لا تخش شيئًا. إنه أفضل مكان لانتظار القطار أو المترو الذي سيوصلك إلى الفندق.

(يسقط الرجل الأول حقائبه على الأرض ويمسح جبهته بمنديله).

الرجل الأول : أتظن أن القطار سيأتي... أو المترو.

الرسام : نحن في العام ١٩٣٨، في باريس مدينة تضج بالحياة. أو العام ٤٢ أو ٥٠.

الرجل الأول : أي هدوء يسود. إنه ليس الهدوء ولكنها أغنية الوداع. غناء بجعة [١] فوق نهر السين القذر.

(يعود لحمل الحقيبتين)

مازلت لا أعرف ما إن كنا عام ١٩٣٨ أو ١٩٥٠.

الرسام : بـــل عام ١٩٣٨. كل شـــيء قـــد أعـــد. أو ربما كنت مخطئـــا، أنكون في عـــام ١٩٥٠؟ لكن طالما كنت لا تستطيع فعل أي شـــيء. فضع متاعك على الشاطئ وانتظر. لا بد أن يحضر أحد ليأخذ كل هذا.

(من على يسار المشاهد تظهر مقدمة قارب. يهبط منه رجل يحمل في

---

(١) غناء البجعة: تشدو البجعة قبل أن تموت ويقال هذا عن آخر عمل إبداعي للفنان. (المترجمة).



يده مجدافًا. لو كانت الأدوات الفنية غير كافية، يمكن أن يظهر الرجل وهو يحمل المجداف من دون أن نرى القارب. ولكننا نسمع هدير المياه).

الرجل ذو المجداف : (موجهــا حديثه إلى الرجــل الأول): جئت لأصحبك إلى الفندق مع حقائبك.

الرجل الأول : أجئت بالقارب؟ هل نحن في البندقية؟

الرجل ذو المجداف : (يذهب لإحضار الحقائب)

لا. أبدًا.

الرجل الأول : دع عنك هذا. أستطيع حمل حقائبي.

الرجل ذو المجداف : كلا. بل سـأحملها عنك. سـأصحبك إلى فندقك. هنا في باريس منذ فيضانات عام ١٩١٠، نتجول في قـارب من باب الحذر. لقد تحولت نصف الشـوارع إلى قنوات.

الرجل الأول : لدينا إذن مدينة البندقية داخل باريس.

الرجل ذو المجداف : كما أن لدينا باريس داخـل البندقية. حدثت بينهما توأمـة (يحمـل في يديـه الحقيبتين بعـد أن ترك المجـداف علـى الأرض). مـن فضلـك، ضع هذا المجداف تحت إبطي.

الرجل الأول : لا. سأحمله أنا.

(يتجه مع رفيقه نحو المخرج)



أمر غريب. تميل العواصم للتحول إلى جزر أو خلجان. الا ترى أنه أمر يدعو للقلق؟

صوت الرجل ذو المجداف (الذي خرج) : اعطني المجـداف. اصعد إلى القارب. اعطني يدك.

(يخرج الرجل الأول بدوره. خشبة المسرح خالية. يسمع صوت الماء وصوت القارب الذي يبتعد. أصوات وأنوار آتية من الجهة اليمنى، تبدو خشبة المسرح وكأنها تحترق).



المشهد الثاني

الديكور : منزل. خشبة المسرح خالية. في الخلفية نرى منزلا أبيض اللون ذا نوافذ مضاءة.

يدخل الرجل الأول وامرأة وشاب إلى المسرح. يحيط الشاب والمرأة بالرجل الأول.

الرجل الأول (للمرأة) : هل تتعرفين على هذا المنزل؟

المرأة : لم نحضر إلى هنا منذ مدة طويلة.

الرجل الأول : جئت مرات عديدة بخيالي. بشكل آخر، إنه شديد البعد! هناك الطائرة. ولا توجد سكة حديد، فلا مكان للقضبان في هذه الطرق الملتوية... وهذا الوادي الضيق المنحصر شديد الظلمة. ولكن حمداً لله، توجد البغال.

المرأة : الصغير يشعر بالبرد. إنه يرتعد. هذا الهواء الرطب.

الرجل الأول (للشاب) : لقد نسيت معطفك مرة أخرى. لا بد أنك نسيته على ظهر البغل. اذهب لإحضاره.

الشاب : لقد تعمدت تركه. لا أشعر بالبرد.

الرجل الأول : أنت عنيد، أنك ترتعد.

المرأة (للشاب) : أتريد أن أذهب لإحضاره؟ سيستغرق الأمر دقيقة واحدة.



الشاب : البغال على بعد خمسة كيلو مترات على الأقل. وربما أبعد من ذلك.

الرجل الأول : لا يمكن أن نعرف أين هي. إن وقفتنا الأخيرة بعيدة. إنها شديدة البعد.

المرأة : لقد تركنا البغال أسفل التل.

الرجل الأول : أي تل؟

المرأة : هذا التل.

الرجل الأول : إنها أبعد من ذلك. لم تتمتعي أبدًا بحس المسافات، أو الاتجاهات. لقد صعدنا وهبطنا ستة تلال. نحن على التل السابع، في منتصف الطريق للقمة. لا بد الآن أن نرى المنزل الأبيض الصغير.

(يظهر بشكل واضح المنزل الأبيض ذو النوافذ المضيئة بواسطة لهب في الداخل)

المرأة : ها هو.

الشاب : أجل. ها هو.

الرجل الأول (للشاب) : لقد ولدت في هذا المنزل وقضيت فيه طفولتي. كان جدك قد تركه عندما كنت صغيرًا؛ وعندما رحلت بدوري، كانت أمي، أي جدتك لاتزال تعيش فيه. إنني أشعر بالسعادة وبالحزن معا عندما أعود لرؤيته. إن ذلك يخيفني ويشعرني بأمل مجنون. لا



أعـــرف إن كانت أمي قد ماتـــت، ولا أعرف إن كنت قـــد حضرت احتضارهـــا أو أن ذلك مجـــرد خيال. ربما أكـــون قد تصورت موتها. لا أزال أراها، ضئيلة الحجم، تكســـو وجهها التجاعيد، نحيلة، بشـــعرها الأســـود الذي يرفض أن يبيـــض رغم تقدم عمرها. (للمرأة): هل كَتَبَتْ لي؟ لم أعد أعرف.

المرأة : بلى، لقد تلقينا خطابين أو ثلاثة منذ زمن بعيد.

الرجل الأول (للمرأة) : هل جئت لزيارة أمي في هذا المنزل؟

المرأة : مرات عديدة. هل نسيت؟

الرجل الأول : لم أعد أتذكر.

المرأة : إن ذاكرتك تســـوء مع الوقت. كيف نســـيت؟ لا بد أن تُعالج. كان المنزل من طابقين.

الرجل الأول : صحيـــح. أذكر ذلك، لقد طُمـــر الطابق الأرضي في الأرض؛ كانـــت غرفة نومها وغرفة الاســـتقبال في الطابق الأرضي.

المرأة : جئنـــا وقد حملنا الزهور أمي وأنت وأنا، جئنا لنقول لأمك أننا سنتزوج.

الرجل الأول : هل حضَرتَ عماد ابننا. أعتقد أنها حضرت.

المرأة : لا. لم تحضر.

الرجل الأول : هل كنا على سفر؟ أم أنها كانت قد ماتت قبل ذلك؟

المرأة : لم تعد تذكر. كنا قد تسلمنا بعض الرسائل. كانت تريد رؤيتنا. كما أنها كانت قد طلبت صورة الطفل. وأرسلناها؛ الرسالة ضاعت، بسبب الحرب، كانت مصلحة البريد في حالة من الفوضى.

الرجل الأول : أجل صحيح. ربما كانت الرسائل قد وصلتنا بعد وفاتها.

المرأة : كانت رسائلها ردًا على رسائلك. إذ كيف عرفت أننا رزقنا بطفل؟

(تشير إلى الشاب)

يستطيع چان أن يؤكد لك ذلك.

الشاب : أجل. لم تحضر عمادي.

(نرى امرأة عجوزا تحمل باقة ورد في يدها وهي تخرج من المنزل. تقترب المرأة من المرأة العجوز، بينما يبقى الآخران خلفهما، عند مقدمة خشبة المسرح. تبدو المرأة العجوز حزينة بعض الشيء، ثم تبدو على وجهها سعادة مشوبة بالحزن. تبتسم).

المرأة العجوز (للمرأة) : إني أعهد به إليك. الآن أنت من سيقوم برعايته. ستحبينه. وليس هذا بالأمر السهل دائمًا. ولكني أعرف أنك ستعملين ما يلزم.

المرأة : شكرًا يا سيدتي... شكرا يا أمي.



المرأة العجوز : (وهـــي تبتســـم) لـــن يكون الأمر ســـهلا فهـــو ليس بالشخصية التي يسهل التعامل معها!

(تنسحب من الجهة اليسرى للمتفرجين)

المرأة : أتتركينا الآن؟ سريعا هكذا؟

المرأة العجوز : إني أسرع. سيهبط الليل بعد قليل.

(تخرج)

المرأة : ماذا قالت؟

(تنثر على الأرض الورود الواحدة تلو الأخرى، كما لو كانت تنثرها على أحد القبور

تخفت الأنوار على خشبة المسرح. يظهر المنزل الأبيض ذو النوافذ المضيئة بشكل أوضح في هذه الإضاءة المعتمة).

الشاب : لقد تعرفت عليها. مـــن خلال الصور التي أريتموني إياها.

الرجل الأول : يوجد خلف المنزل، الطريق الذي يقود إلى القمة.

المرأة : لا تتقـــدم. يمكن أن تصاب بحـــروق. انتظرا (يبقى ثلاثتهم بلا حراك، وهم ينظـــرون إلى المنزل الذي يحتـــرق والنار وهـــي تأتي عليه تمامًـــا. تخمد النار تقريبًـــا، لا يبقى على يمين المنزل ويســـاره ســـوى

جمرتين صغيرتين. يُســتبدل ضوء النار هذا بضوء القمر الذي يغمر المكان).

الرجل الأول : ماذا سنفعل بكل هذا الرماد؟

الشاب : نضعه في جرار كتلك التي يوضع فيها رماد الموتى.

المرأة : هيا بنا، الآن.

(يظهر الطريق وقد أناره ضوء القمر الذي يظهر بوضوح).



المشهد الثالث

الشخصيات : رجل في مقتبل العمر، امرأة عجوز على كرسي متحرك.

(في بداية المشهد، تبدو خشبة المسرح غارقة في الظلام. تُسمع أصوات هامسة مبهمة، أصوات مكبوتة، وشذرات جمل):

«هل ستأتي؟»

«أين نحن؟»

«لا يمكن أن نعرف».

«هل حضرت من قبل؟»

«احذر، لا ترتطم بالأثاث».

«اضغط على الزر».

«لقد مللت هذا السواد».

(نستمر في سماع أصوات مبهمة. الظلام أقل كثافة. نرى خيالات في شبه الظلام).

«أرض هذا الطريق صلبة جدًا».



«حديقه بلا زهور، بلا عشب».

(ثم نستطيع رؤية شاب خلف المقعد المتحرك الذي تجلس عليه امرأة عجوز).

الشاب : ها قد وصلنا.

المرأة العجوز : هل تعبت كثيرًا يا حبيبي، وأنت تدفعني هكذا؟ صحيح العجلات موجودة، ولكني ثقيلة الوزن على كل حال. نزداد وزنا عندما نشيخ.

الشاب : ستكونين بخير هنا، يا أمي.

المرأة العجوز : أعتقد أني أتعرف على المنزل.

الشاب : هذه الغرفة هي أكبر الغرف.

المرأة العجوز : لا أعتقد أنه قد سبق أن جئنا هنا. ورغم ذلك المكان مألوف بالنسبة لي. مكان أعرفه. لا يوجد ضوء كثير.

الشاب : إن ظهر مقعدك شديد السواد. سأغيره. سأنادي على أحد ليقوم بالأمر.

المرأة العجوز : لا تشغل بالك، يا صغيري. إني أخفيه بظهري. ثم، لقد تعودت على السواد شعري أسود، لا يريد أن يتحول إلى اللون الأبيض. لا بد أن أضع باروكة شعر بيضاء. ثوبي أسود، قفازي أسود، حقيبتي سوداء. لقد تعودت على اللون الأسود، لم أعد أخاف منه.

أنك تدور حولي طوال الوقت. تتحرك كثيرًا، ابق إلى جواري، كي انظر إليك. سيكون كل شيء على ما يرام، أنا متأكدة أنني سأكون سعيدة في هذا المنزل، على الأقل سأكون مطمئنة. أحتاج للهدوء. أتمنى أن يكون الجو دافئًا هنا. وأن تكون موجودًا هنا. تعال يا صغيري، حتى أنظر إليك. إلى أين تريد أن تجري ثانية؟ اعطني يدك.

الشاب : (يعطيها يده ثم يسرع بسحبها بشكل مفاجئ): لا أعلم يقينا أنك أمي.

المرأة العجوز : كيف تجرؤ أن تقول مثل هذه الحماقة؟ عيناك تشبهان عيني. سوداوان.

الشاب : لست واثقًا.

المرأة العجوز : ولكني أنا متأكدة. أنا من يعرف.

الشاب : ربما تكوني قد قمت بخيانة أبي.

المرأة العجوز : كيف تجرؤ على قول شيء كهذا؟ لقد شخت وأنا أقوم بتربيتك. ضحيت ألف مرة.

الشاب (يدير ظهره): سأتركك الآن. عليّ أن أرحل.

(تتغير تعبيرات وجه المرأة العجوز. تبدو قلقة وغاضبة في آن واحد).

لماذا بدت على وجهك مظاهر القسوة؟



المرأة العجوز : أيها الكاذب! الوغد! لقد ربيت ثعبانًا بين ذراعي. لو كنت قد علمت!... أيها المجرم!

(تفتح حقيبة سوداء تخرج منها حبات دواء بيضاء. تأخذ حفنة منها وتهم بابتلاعها).

الشاب : (يستدير سريعًا. يفتح قبضتها عنوة، ينتزع منها الأقراص، كما ينتزع الحقيبة التي تسقط على الأرض وتتناثر منها كمية من الأقراص): لن أتركك تسممين نفسك.

المرأة العجوز : التقط الحقيبة، أعدها لي.

الشاب : لن أدعك تعاودين الكرة.

المرأة العجوز : سألتقط الأقراص بنفسي سيبقى بعض منها على أي حال.

(بينما يجمع الشاب حبات الدواء الواحدة تلو الأخرى من فوق خشبة المسرح، حول المقعد بجوار قدمي المرأة العجوز الجالسة على الكرسي المتحرك، وخلف المقعد ثم يضعها داخل الحقيبة التي يحملها في يده، تقوم المرأة العجوز بسبه).

أيها المجرم! لقد وهبتك حياتي، وهبتها لك ولأبيك! كل هذا لتأتي وتتنكر لي! منذ زمن وأن تعد لي ذلك. لم أكن لأتصور. لقد قتلتماني أنتما الاثنان. غرس أباك خنجرًا في صدري. وأنت تجهز عليّ.



الشاب (الذي يستمر في جمع حبات الدواء، الواحدة تلو الأخرى): ها هي واحدة أخرى. لا لن أدعك تأخذين هذا السم. يجب أن أجدها كلها. كل واحدة من هذه الحبوب بها سم قاتل.

المرأة العجوز : أيها القاتل! البائس! قتلتني والآن لا تريدني أن أنتحر.

(يخرجان).

المشهد الرابع

(من على يمين المشاهدين تظهر امرأة مسنة جدًا، على كرسي متحرك. يختفي الرجل الذي كان يدفع الكرسي. تنظر المرأة العجوز حولها لعدة مرات، ثم تحول نظرها إلى جهة اليسار حيث تدخل امرأة شابة).

المرأة العجوز(للمرأة الشابة): أمي! أمي الصغيرة.

المرأة الشابة : أنت، ابنتي الصغيرة، حبيبتي.

المرأة العجوز : أمي، كم أنا سعيدة أن أراك مرة أخرى. كنت قد فقدت الأمل. أفكر فيك كثيرًا . في بعض الأيام أنسى قليلا، ثم أعود فأتذكر أنك لست موجودة هنا، فينقبض قلبي ويؤلمني.

المرأة الشابة : هذه أنت، ابنتي الصغيرة الحبيبة. لم تتغير عيناك. مازالتا جميلتين كما كانتا عندما كنت تلعبين بالعروسة.

المرأة العجوز : انظري يا أمي، وجهي مليء تغطيه التجاعيد، وشعري أبيض. لم أعد أستطيع السير، أعاني من الروماتيزم.

المرأة الشابة : يا ابنتي، ستظلين دائمًا في نظري ابنتي الصغيرة.

المرأة العجوز : لماذا رحلت؟ لقد مر زمن طويل.

المرأة الشابة : لم أكن أريد الرحيل. ليست غلطتي.

(تقترب المرأة الشابة من المرأة العجوز وتقبلها).



يا ابنتي الحبيبة. لا بد أنك عانيت كثيرًا.

المرأة العجوز : لقد انتظرتك. لم أكن أرغب في الاستيقاظ في الصباح، ولم أكن أرغب في ارتداء ملابسي وحدي.. و لم أقبل أن يقوم أحد بمساعدتي. كما لم أقبل أن يصحبني شخص آخر إلى المدرسة. لقد أجبروني على الذهاب إلى المدرسة، ثم كبرت، وتزوجت، وأنجبت ولدين وصار لي أحفاد. ماتوا في الحرب. مات زوجي، زوج ابنتك، حتى أنك لم تعرفيه. لم يعد لي أحد، الآن. لم أكف من النداء عليك، وها أنت أخيرًا.

المرأة الشابة : وها أنت أخيرًا!

المرأة العجوز : قالوا لي إنك رحلت للأبد.

المرأة الشابة : أرأيت؟ لم أرحل للأبد.

المرأة العجوز : لن تتركيني أبدًا، أليس كذلك؟ اقسمي أنك لن تتركيني.

المرأة الشابة : أعدك بذلك.

المرأة العجوز : (وهي تحتضن المرأة الشابة بين ذراعيها): كم كنت سعيدة معك. منذ أن رحلت شعرت بفراغ كبير في داخلي، لم يستطع أحد أن يملأه. ولو تعرفين كم الأشياء التي حدثت لي!

المرأة الشابة : لا تفكري في هذه الأشياء، يا ابنتي الصغيرة. أنا معك الآن. أو ربما تقصين على ذلك فيما بعد. الوقت متسع أمامنا، متسع جدًا.



المرأة العجوز : عندما كنت أحسن التصرف، كنت تشترين لي الحلوى.

المرأة الشابة : سأشتري لك الحلوى.

المرأة العجوز : بالشكولاته.

المرأة الشابة : بالشكولاته.

المرأة العجوز : مـــن المرأة الموجــودة في ركن الشـــارع داخل علبة جميلة.

المرأة الشابة : لديها دائما علب جميلة.

المرأة العجوز : ستشترين لي ثوبًا. سأحسن التصرف.

المرأة الشابة : أجمل ثوب.

المرأة العجوز : ســتصحبينني إلى المدرســـة. أريد أن أعرفك على زميلاتي الصغيرات. كن يقلن أنك لن تعودي أبدًا.

المرأة الشابة : علينا أن نرحل. ولكن هذه المرة ســآخذك معي. لن نفترق أبدًا.

(تدفع المرأة الشابة المقعد المتحرك وتخرج من على يمين المتفرجين)

المرأة العجوز : أبدًا، أبدًا.

المرأة الشابة : أبدًا.

المرأة العجوز : آه! يا أمي الصغيرة. كم أنا سعيدة. قبليني يا أمي.

(تخرجان).

المشهد الخامس

(الديكور: خشبة مسرح مظلمة تضاء في آخر المشهد).

الرجل الأول : يبدو لي... يبدو لي... بلى، أنا أعرف هذه الضاحية القديمة.

(تدخل امرأة عجوز جدًا ورجل عجوز جدًا)

الرجل الأول : هل سبق أن رأيتكما؟ منذ وقت طويل. من أنتما؟ أنتما...

المرأة العجوز : اترك متاعك. ألست متعبًا من الترحال؟ أنت تهيم على وجهك بلا هدف.

الرجل الأول : نحن جداك لأمك.

المرأة العجوز : أنا جدتك وهو جدك.

الرجل الأول : (وهو ينظر حوله): لا، أنا لا أعرف هذه الأماكن. لم يسبق أن جئت إلى هذا المكان.

المرأة العجوز : مع أن هذا موطننا الأول.

الرجل الأول : لا أعرف كيف جئت إلى هنا.

المرأة العجوز : لكن هذا جدك. ومازال يدخن غليونه القديم.

(يأتي رجل آخر، ذو لحية رمادية وشعر رمادي). ها هو أحد أخوالك، يا ولدي، إنه مازال على قيد الحياة كما ترى. رزقت بأبناء عديدين. سبعة أولاد وخمس بنات. كانت أمك أحداهن. هل تذكر الغرفة ذات السقف المنخفض، في الطابق الأرضي؟



الخال العجوز : إني أسكن عاصمة العالم. أنا أكثر الرجال ثراء على الأرض؛ وقد أسبغ على الملك لقب شريف. أنا أمير ولدي أسطول من السفن. ولكني أتمتع بالوفاء. لذا فأنا أعود من وقت لآخر إلى هنا. لماذا تنظر إليّ هكذا؟ أتظن أنني مجرد صعلوك؟ لأني أرتدي ثيابًا رثة، خشنة وأني أشعث الشعر. هذا ما يجب أن نفعله في هذا البلد؛ لا أريد أن ألفت الأنظار. لا أريد أن أسبب ضررًا لأحد. كيف حال أمك؟

الرجل الأول : لا أعرف شيئًا عنها. لا أعرف أين هي.

الخال العجوز : بدأتُ من الحضيض لأصل إلى القمة. أنا الوحيد من بين أشقائي وشقيقاتي الذي نجح. ستعرف ذلك فيما بعد. لقد كونت ثروة تحت اسم مستعار. سأقص عليك كل شيء.

(يذهب الرجل العجوز من على يمين المشاهدين).

الرجل الأول : لماذا ذهب الجد؟

المرأة العجوز : ذهب يختبئ كي يموت.

الرجل الأول : كنت أظن أن الأمر قد حدث. أجل، أذكر ذلك، لقد مات في الغرفة المنخفضة في الطابق الأرضي، في فقر مدقع. لقد كنت حاضرا احتضاره. كان على رأسه طاقية قديمة سوداء، وأنت يا جدتي، هل أنت ميتة أم أنك على قيد الحياة؟

المرأة العجوز : أنا، ميتة؟



(تنهض، تتساقط ملابسها من على جسدها، تسقط باروكتها أيضا، يضاء المشهد. فجأة نجدها في ثوب أبيض..

على يسار المشاهد، نرى المنزل الذي رأيناه من قبل، في المشهد الثاني وهو يحترق. يتجه إليه الخال العجوز)

الرجل الأول : لا تدخل المنزل يا خالي، ستحرق نفسك!

(يختفي الخال العجوز داخل المنزل الذي يحترق).

الخال العجوز : فات الأوان!

(يدخل المنزل المشتعل. تسمع أبواق المطافئ).

المرأة العجوز (وقد عادت لشبابها): أنا هنا مع جميع أولادي. لقد التقيت بهم جميعًا مرة ثانية. أتراهم؟ أتسمعهم؟ إنهم هنا.

(تتجمد في مكانها وكأنها تمثال، مرئي، رفع ذراعًا ومد ذراعه الأخرى. يدخل رجل آخر، الموظف).

الموظف : أعرف الآن، أعرف. أعرف لماذا أتيت. إنه القدر الذي قاد خطواتي. ولكني سعيد بوجودي هنا. أتيت كي أعرف الاسم الحقيقي لأم جدتي. أريد معرفة الاسم الذي كانت جدتي تحمله قبل أن تتزوج. هذا هو هدف رحلتي. نحن لم نعرف أبدا اسمها قبل أن تتزوج. لقد أخفته دائمًا.

الرجل الأول : هل كانت تنتمي إلى طبقة مثيرة للشبهات؟



الرجل الأول : هذا هو ما أريد معرفته.

الموظف : هــل كانت تنتمي إلـــى جنس مضطهـــد؟ إلى جنس مـــدان؟ في هذه الحال يجدر ألا تبحث. فالاضطهاد قد تكون له عواقب، ونتائج سيئة على سلالتها.

الرجل الأول : أريد أن أعرف أصولي. أريد أن أعرفها بأي ثمن.

الموظف : في هذه الحال، أنا، في واقع الأمر، في وضع يمكنني من مســاعدتك. فأنت لن تســتطيع معرفة أســماء أجــدادك الأوائـــل إلا من خـــلال دار بلدية في هذه القرية الصغيـــرة. فنحن القريـــة الصغيرة الوحيدة في هذا العالم التـــي مازالت تحتفظ بجميع الوثائق الخاصة بكل إنســـان سواء كان من بلدتنا العجوز أو كان غريبا عنها.

الرجل الأول : كم هـــي جميلة جدتـــي، متألقة الشـــباب في ثوبها الفاتح، تحت السماء الغائمة وهي محاطة بأولادها.

الموظف : لقد اســـتعادت شبابها، يا ســـيدي، ذلك لأنها غيرت اســـمها الـــذي كان يفصلها عن العالـــم ويغرقها في الشيخوخة.

الرجل الأول : بتغييرهـــا لاســـمها، لم يكـــن أمامها إلا اســـترداد شبابها.

(ينظر إليها؛ ينتابه القلق)

هـــل هذا من حقها؟ هذا أمر يجب ألا يحدث. يخيل إليّ أنه أمر غير لائق بالمرة، غير لائق بالمرة.



(تخمد النيران التي كانت مشتعلة في المنزل الموجود على يسار المشاهد. تبقى بعض الجمرات. ثم تنطفئ الجمرات بدورها).

احترق المنزل! خالي داخل الرماد.

(مرة أخرى، يعم الظلام. يعود الرجل الأول لحمل حقائبه. يختفي الشخصان الآخران).

المشهد السادس

(من اليسار تظهر امرأة، وامرأة عجوز، ورجل عجوز، وشاب).

الرجل الأول في وسط خشبة المسرح. يحمل الشاب دمية، يظهر جانب من وجهها لنرى عينا سوداء واسعة، عين شرقية، مصرية.

يكوّن كل من المرأة والمرأة العجوز والرجل العجوز والشاب مجموعة متلاصقة. يتقدمون معا في وقت واحد نحو الرجل الأول من دون أن يتفرقوا. يمكن أن يتقدموا على منصة صغيرة بل يمكن أن تتقدم المنصة ببطء أو يبدو وكأنهم يسيرون على زحافات بعجلات، أو لديهم فعلا زحافات بعجلات).

المرأة العجوز (للرجل الأول): معا نشعر بأننا في أحسن حال، أليس كذلك؟ اقترب والتصق بنا. هكذا ندافع عن أنفسنا بشكل أفضل. فلنضم صفوفنا.

المرأة العجوز (للرجل الأول): ظننتَ دائمًا أنني أمك. أنا زوجتك.

الرجل الأول : إن لم تكوني أمي، فأين أمي إذن؟

المرأة : لقد توفيت يا حبيبي.

(تشير إلى الشاب الذي يحمل الدمية)

: ها هو ابنك وهذه ابنتك؟ ألا تتعرف عليهما؟

الرجل الأول : هل كان لي ابن؟ وهذه الصغيرة، لقد تركتها منذ عشر سنوات؛ ألم تكبر؟

المرأة : كنت تريد أن تجعلها يتيمة.



الرجل الأول : غريب، هذا الوجه الأبيض وتلك العين السوداء الواسعة! كما لو كانت مصرية صغيرة.

الشاب : ولكنها أختي الحقيقية.

الرجل الأول (للمرأة): ظننت دائمًا أنك أمي.

المرأة : ابذل جهدًا. تذكر.

الرجل الأول : لا، لا أذكر.

المرأة : بلى، تذكر.

الشاب : تذكر، يا أبي.

الرجل الأول : (يصرخ) أرى ثقبًا كبيرًا. أشعر بدوار. أتذكر الآن، كانت في غاية السعادة يوم زواجنا.

المرأة : سافرنا في رحلة، عند عودتنا لم نجدها على قيد الحياة.

الرجل الأول : عما قريب يكون قد مر على موتها ما يقرب من عشرين عامًا. أنا وحدي من زمن بعيد. منذ زمن بعيد جدًا من غير أمي الصغيرة العزيزة المسكينة. كيف استطعت أن أعيش من غيرها؟

المرأة : أنت لم تلاحظ ذلك. لم تعلم ذلك. كنت أنا هنا، في مكانها.

الرجل الأول : (يبكي كطفل صغير): أمي الصغيرة العزيزة المسكينة، أمي الصغيرة المسكينة. مرت عشرون عامًا، ثلاثون عامًا، أربعون عامًا، مر زمن طويل، لا أدري كم من الزمن. استغرقت في النوم وأنا يقظ.

كيف استطعت أن أنسى؟

المرأة العجوز : أبوك أيضًا مات. ألم تلاحظ ذلك؟

الرجل الأول : بالأمس رأيته، بالأمس. وتشاجرنا.

المرأة العجوز : مات منذ خمسة وعشرين عامًا.

الرجل الأول (للمرأة): كنت أريد أن أقول له أشياء كثيرة وأسأله عن أشياء كثيرة. لو أن ابنتي يتيمة فهل أنت أيضا ميتة؟ هل أنت ميتة؟ هل أنت على قيد الحياة؟ لا أذكر الجنازات. هل مت أثناء غيابي؟ يجب ألا نترك بعضنا البعض. بمجرد أن نستدير يرحلون. وعندما نلتفت يكونوا قد رحلوا. يجب أن يخبرك أحد أنهم رحلوا، إذ إن ذلك لا يلاحظ. ربما يكون أنا من مات بدلا من أبي.

المرأة العجوز : لقد فقدت كل أفراد أسرتك: والديك أبناء عمك، أخوتك وأخواتك، الواحد تلو الآخر.

الرجل الأول : تصور أني لم أكن أعرف.

المرأة العجوز : هكذا، بضع لحظات من الحلم ثم عرفت كل شيء.

الرجل الأول : كيف لم أدرك ذلك، كيف لم أشعر بألم فراقهم؟ كي يكون الإنسان واعيا، عليه أن يمضي حياته وهو يحلم.

الرجل العجوز : أيها البائس. من الأفضل ألا يدرك المرء. لن تكون الحياة كما كانت في الماضي. (من على يسار المتفرج، يدخل رجل في منتصف العمر).

الرجل الأول : أبي، أهو أنت. مازلت تنتعل حذاءك الغليظ.

الرجل : ولدي.

الرجل الأول : كنت قد أعطيتني مالا لأشتري حذاء غليظًا مثل حذائك. ولكني اشتريت حذاء ناعمًا. فانتابك الغضب. كنا نتناقش خلف مكتب البريد. أين صديقتك؟

الرجل : ماتت، مع كل الميراث.

الرجل الأول : وابنتها؟ وشقيقها وابن عمها؟

الرجل : منذ زمن بعيد، منذ عام، منذ مائة عام.

الرجل العجوز : الأبدية خارج إطار الزمن.

الرجل الأول (للرجل): أنت حي وأنت ميت منذ تسعة عشر عامًا. أين أوراق اللعب الخاصة بك، أين الدومينو؟ أستطيع أن أخبرك.

كل هذا العالم لم يكن يخصك. أستطيع أن أخبرك

الآن، لا جدوى من ذلك.

المرأة العجوز : إنه وحيد وحزين، حزين جدًا.

المرأة : مهجور.

الرجل الأول : أبي المسكين، البائس العجوز.

الرجل : سيارة، تاكسي كي أذهب إلى المطعم!

الرجل العجوز (للرجل): المحطة في نهاية الممر، في آخر المستشفى.

عليك أن تقفز فوق المرضى العجائز.

الرجل : إنه طريق مسدود.

الرجل الأول : لنذهب ونختفي داخل الجمع. (يتظاهر الرجل والرجل الأول بالانصراف، أحدهما من جهة اليسار، والآخر من جهة اليمين).

المرأة العجوز : هناك زحام شديد، لن تتمكنا من المرور.

المرأة (للرجل العجوز): لم تقتلا أطفالا. لستما قتلة.

الرجل : لست خائفًا. أتحمل وزر جرائمي. سأقتل آخرين أيضا إن لم يستطيعوا منعي.

الرجل الأول : ولكني لا أستطيع أن أعيش وأنا أحمل ذنوبي. أنا، على الأقل لم أقتل أطفالاً. لماذا إذن تأنيب الضمير هذا الذي يثقل عليّ ولا أستطيع أن أبرأ منه؟

المرأة : كلنا قتلنا أطفالاً، ولكن من دون قصد منا. (يسمع صوت محرك سيارة. نفير سيارة شرطة)

الرجل العجوز : إنها السيارة السوداء الخاصة بالشرطة، ذات النفير الأوتوماتيكي.

الرجل الأول : احذر. نفير أوتوماتيكي!

الرجل (للرجل الأول):إني أحذرها مثلك ومثله.

الرجل الأول : ماذا فعلت؟ أنا من استدعاها.

المرأة : تعالوا هنا، لا تخشوا شيئًا. تعالوا هنا.

الشاب : تعال يا أبي، تعال يا أبي.

الرجل العجوز : معنا جميعًا، مع كل الأجداد.



المرأة العجوز : التصقوا بنا.

(الرجل والرجل الأول يذهبان وينضمان إلى الآخرين. تتحرك المجموعة ببطء ناحية يمين المشاهدين).

الرجل العجوز : معنا. كل العائلة.

المرأة العجوز : ليقترب كل منكم من الآخر. صار الجو أكثر دفئًا.

الشاب : على اليمين، بطول نهر السين الأرض مزروعة.

المرأة : نباتات تخرج مـــن الأرض وزهور بيضاء مثل الزنابق وأوراق خضراء.

(تتقدم المنصة الصغيرة بجوار الكواليس، إلى يمين المشاهدين، تسقط الشخصيات الواحدة بعد الأخرى، الرجل العجوز والمرأة العجوز، والشاب والدمية، حيث نرى رأسها يتدحرج، والمرأة والرجل. موسيقى خافتة آتية من الخلف. الرجل الأول الذي كان في آخر المجموعة يهرب عندما يصل إلى حافة الكواليس).

الرجل الأول : أنا، ليس بعد.

(يبقي وحيدا على خشبة المسرح)

حقائبي!

(يتوجه إلى خلفية المسرح، على يسار المتفرجين، حيث توجد حقائبه. يأخذ الحقائب).

سأخبركم عندما تحل اللحظة.

المشهد السابع

(يتقدم الرجل الأول ناحية اليمين).

صوت : من هناك؟

الرجل الأول : أنا.

(يظهر شاب من ناحية اليمين، يحمل بندقية يسددها إلى الرجل الأول).

الشاب : قف مكانك!

(يرفع الرجل الأول ذراعيه لتسقط الحقيبتان على الأرض).

الرجل الأول : لا أحمل في حقائبي سوى مواد غير ضارة.

الشاب: كلمة السر.

الرجل الأول : لا يترك الظل فريسته.

الشاب : كررها بشكل واضح.

الرجل الأول : لا يترك الظل فريسته. والجواب؟

الشاب : الفريسة لا تترك ظلها.

(يضع السلاح تحت إبطه).

: ماذا تريد؟

الرجل الأول : مرشدا.

الشاب : ماذا تريد؟



الرجل الأول : أريد أن أعرف طريقي. وهدفي الحقيقي أيضًا.

الشاب : أنا أنتمي لشـــرطة الطرق. لكـــن قبل أن تتطرق إلى البحث عن مرشـــد مثير للجدل فـــي رأيي، وإن كان هـــذا الأمر يخصك، إلا أنني أريـــدك أن تجيب عن أسئلة أبي الهول.

(يختفي الشاب، ويظهر أبو الهول، يمكن أن يكون أبو الهول هو الشاب نفسه وقد زود بجناحين ورأس حشرة).

أبوالهول : ستجيب عن أســئلتي. وهي: من الحكمة أن يحتفظ المرء بالأشياء الجيدة للآخر؟

الرجل الأول : (يصمت).

أبوالهول : أجب بســـرعة. يجب الإجابة في اللحظة ذاتها. من الكياســـة أن يحتفظ المرء بالأشياء الجيدة للآخر. أجب.

الرجل الأول : هذا هو المقصود .

أبوالهول : تشكل طرودًا غير مسجلة.

الرجل الأول : القذائف.

أبوالهول : لا يســـتطيعون لمس القلوب من دون أن يتحولوا إلى اللون الأحمر. بالجمع.

الرجل الأول : الشفرات.

أبوالهول : نبيلة عندما تبدو جميلة.

الرجل الأول : الروح.



أبوالهول : عنصر شديد الصغر في شبكة اتصالات مهمة.

الرجل الأول : عرق صغير.

أبوالهول : أسلاك.

الرجل الأول : الكتب.

أبوالهول : لا بد أنه كان محملا بها.

الرجل الأول : الأطلس.

أبوالهول : بطبيعة التأنيث، من دون أن تكون عقيمة الفائدة.

الرجل الأول : بل أساسية بتاء مربوطة.

أبوالهول : روائي معروف، من حرفين.

الرجل الأول : سو، يوچين سو.

أبوالهول : لا بل بو، ادجار بو. احذر إنه الخطأ الأول. لا يمكنك أن تخطئ أكثر من مرتين.

في محافظة مورث وموزيل.

الرجل الأول : محافظة تول الفرعية.

أبوالهول : أمام مرجريت.

الرجل الأول : القديسة.

أبوالهول : لا بـــل دولاب المغزل: خطآن.. لـــك الحق في خطأ ثالث. وهي مكسورة نستعملها دائمًا.

الرجل الأول : الياقات الياقات المكسورة.

أبوالهول : لا بل البسلة المشـــقوقة. يجب ألا يضيف الماء إلى الشراب.

الرجل الأول : الموظف المسؤول عن الخمور.

أبوالهول : عندما تفرغ، نشعر بالراحة.

الرجل الأول : الحقيبة.

أبوالهول : مـــن الحكمـــة أن يحتفظ المـــرء بالأشـــياء الجيدة للآخر.

الرجل الأول : سبق أن قلت لك ذلك... إنها كلمة السر.

أبوالهول : صحيح، قلت ذلك في البداية. ولكنك لم تحتفظ بها للنهاية. أنت راسب. مطرود. أرفض منحك تصريحًا بالإقامة.

(يختفي أبو الهول).

الرجل الأول : ولكني عرفت كلمة الســـر. وأجبت عـــن العديد من الأسئلة. كان يجب أن أحصل على درجة أعلى. على الأقل على ١٤ من عشرين.



المشهد الثامن

(الرجل الأول الرجل ذو المجداف).

الرجل الأول : ألـــم تقل أننا في باريس؟ أما كان عليك أن تصحبني إلى الفندق؟ والآن تقول لي أننا على ســـطح سفينة. مظلم هذا السطح.

الرجل ذو المجداف: باريـــس مدينة كبيـــرة. يجب أن نســـتقل القارب كي نصل إلى الفندق.

الرجل الأول : أين بقية المسافرين؟

الرجل ذو المجداف: إنهم في الطابق السفلي. في عنبر القارب. سيحضر الكثيرون بعد قليل. أســـرع فـــي النزول لو كنت تريد الحصول على فراش. سيبقى العديد منهم جالسين، أو جالسين القرفصاء حول الأسرة المكدسة.

الرجل الأول : لا أريد الاختلاط بكل هؤلاء الناس لا أعرفهم. أريد غرفة فردية جيدة.

الرجل ذو المجداف: لا يمكنني أن أتصرف في غرف. يجب أن تطلب ذلك من ربان السفينة.

الرجل الأول : وأين هو هذا الربان؟

الرجل ذو المجداف: فـــي مركز القيادة. لا تقلق، إنـــه يمر من وقت لآخر على سطح السفينة ليستقبل المسافرين الجدد.

الرجل الأول : وحقائبي؟ تركت حقائبي في القارب.

الرجل ذو المجداف : اهدأ قليلا. لم أنس. سأحضرها لك.

(الرجل ذو المجداف يخرج).

الرجل الأول : مـــن الجنون أن يترك الحقائب في القارب. يمكن أن يسرقها أي شخص.

(ينظر حوله).

: لا يبدو أنه ســطح ســفينة. ربما كان مجرد رصيف لمحطة بحرية.

(يأتي الرجل حاملا الحقيبتين في يديه وواضعًا المجداف تحت إبطه).

الرجل ذو المجداف : ها هي حقائبك.

(يضعها عند قدمي الرجل الأول).

: لا شيء يضيع. أرأيت، حتى أنك لم تكن قد وضعت اســمك عليها. النظام هنا لا يســمح بضياع شـــيء. يحضر المســـافر دائمًا إلى هنا ويسافر مع حقائبه.

الرجل الأول : كان لدي ثلاث حقائب.

الرجل ذو المجداف: بل اثنتان فقط.

الرجل الأول : ثلاث، ثلاث حقائب.

الرجل ذو المجداف: اثنتان، يا سيدي، اثنتان.

الرجل الأول : أنـــا أعرف ما أقول. تنقصني أهـــم حقيبة، الحقيبة التي تحتوي على ملابســـي وخاصة على المخطوط



الخاص بي.

الرجل ذو المجداف: لم يكن لديك سوى حقيبتين، كنت قد حملتهما كل حقيبة في يد، وليس لدي سوى يدين، لم يكن هناك سوى حقيبتين. أنت تتصور أنه كان معك ثلاث حقائب. أو ربما تكون قد نسيتها في مكان آخر. يجب أن أتركك يا سيدي.

الرجل الأول : كان عليك أن تصحبني حتى الفندق.

الرجل ذو المجداف: انتهت مهمتي. لقد أسأت الفهم. كان عليَّ أن أصحبك إلى هذا المركب.

الرجل الأول : ليس هذا سطح مركب. ليس هذا سوى الرصيف الطويل للمحطة البحرية.

الرجل ذو المجداف: إلى الرصيف، إن شئت. لا تقلق، ستجد من يعاونك.

الرجل الأول : تسخرون مني.

الرجل ذو المجداف: كل ما حدث أني نفذت أوامرك.

الرجل الأول : لن تحصل على بقشيش.

(يخرج الرجل ذو المجداف من على يسار المشاهدين)

ومخطوطي؟ على أن أعيد كتابته. أن أبدأ من جديد، من أول سطر حتى آخر سطر. لا أذكر ماذا كتبت. هذا المخطوط، كان ثروتي الوحيدة.

(يظهر شاب في خلفية المسرح يرتدي زيًا رسميًا).



الشاب : لا بـــد أن حقيبتك في مدينة ليون. ومن ناحية أخرى لو كنت تريد القيام برحلة بحرية إلى الشرق، فلا بد أن تبدأ السفر من باريس. أنا نفسي مسافر.

الرجل الأول : فـــي باريس توجـــد مطـــارات، ولا توجـــد محطات بحرية.

الشاب : لا أستطيع أن أخبرك، يا سيدي.

الرجل الأول : في باريس توجد مطارات ولا توجد محطات بحرية. أليس كذلك؟ ربما كان علينا، أن نستقل طائرة لنصل إلى محطة بحرية موجودة في مكان آخر.

الشاب (يهزكتفيه): لا أعلم. استقل الطائرة.

الرجل الأول : لا أحـــب الطائـــرة كثيـــرًا. فأنا أشـــعر بالخوف في الطائرة.

الشاب : تخاف في الطائرة؟ ممن تخاف؟

الرجل الأول : ولكنني سأســـتقل الطائرة إذا لزم الأمر. فلست على أي حـــال أكثـــر جبنًا منك! ليس لأنـــك ترتدي الزي الرسمي...

(يخرج الشاب من جهة اليسار)

الرجل الأول (وحده): هل صحيح هناك مطار في باريس؟ وهل هناك محطة بحرية أم لا؟ لا أستطيع أن أتذكر. لا أستطيع. وأين أجـــد مكانا مريحًا بينما يتقاذفونني من هنا وهناك، أين لي أن أجد مكانا هادئًا كي أكتب، كي أعود لأبدأ الكتابة من جديد؟

(تدخل امرأة من على يسار المشاهدين، متوسطة العمر، ترتدي ملابس حداد).

المرأة : (تتجه مسرعة ناحية الرجل الأول): لو أردت أن تستقل الطائرة، فعليك أن تبدأ باستقلال القطار. الرحلة ليست طويلة، كما أنها ليست قصيرة. يأخذك القطار مباشرة إلى المطار، ولن تضطر إلى تغيير القطار. ولكن أحذر، عليك أن تستقل العربة المناسبة. فهذا القطار يمر بانتظام، وهو يتوقف هنا، على الرصيف، أمامك بالضبط. في واقع الأمر هو لا يتوقف؛ إنه يبطئ من سرعته فقط. لا تجعله يفوتك. ليس هذا بالشيء الصعب. عليك أن تندفع، وتمسك بالمقبض وتتعلق به. هناك دائمًا ثلاثة أو أربعة مسافرين يريدون أن يستقلوا هذا القطار. ما عليك إلا أن تسرع أكثر منهم. أنت سريع خفيف ولا شك.

(تختفي السيدة)

الرجل الأول : ومع ذلك فأنا أخشى أن يفوتني القطار.

(تسمع صفارة وصوت قطار قادم. يتجه الرجل إلى يمين المشاهد ثم يتوقف).

: آه! حقائبي! لا يمكنني أن أترك حقائبي. لقد سبق أن فقدت واحدة. تلزمني يد فارغة أستطيع بها أن أتشبث بالمقبض.... حمال! حمال! أما من أحد؟ حمال!



(يدخل موظف، على رأسه قبعة، وبيده راية صغيرة حمراء).

: أخيرًا! سيأتي القطار، هل يمكنك مساعدتي في إدخال حقائبي داخل القطار؟ هاتان الحقيبتان. يجب قذفهما داخل العربة بينما يبطئ القطار من سيره.

الموظف : لست حمالاً.

الرجل الأول : استدع حمالاً! سأجزل له الأجر.

الموظف : لا يوجد حمالون في هذه المحطة.

الرجل الأول : إذن ساعدني. وسأعطيك أنت المال.

الموظف : ممنوع قانونًا.

الرجل الأول : ليس من حقك أن تتلقى نقودًا؟

الموظف : تستطيع إعطائي كل ما تريد. أنا أقبل، ولكن ليس من حقي حمل حقائبك.

الرجل الأول : ومع ذلك سأعطيك بعض العملات الأجنبية.

(يبحث في جيوبه)

تبينت أني لا أملك أي نقود.

الموظف : لا بد أنك تركتها في حقيبتك الثالثة.

الرجل الأول : صحيح. ولكن ماذا سأصنع بحقائبي، وأنا أركب القطار؟

الموظف : من عادة المسافرين أن يعتمدوا على أنفسهم.



الرجل الأول : أخشى أن يفوتني القطار.

الموظف : أي قطار؟

الرجل الأول : القطار الذي سيصل بعد لحظة. لقد أعلنوا عنه.

الموظف : لقد مر. ألم تره؟ لقد مر أمامنا منذ لحظة.

(لم يمر أي قطار)

الرجل الأول : لم أره. على أن أنتظر القطار التالي. هل سيصل حالا؟

الموظف : لا أعرف... على أي حال، ليس مسموحًا أن تبقى طويلاً هنا. نحن في المنطقة لا يسكنها بشر.

(no man's land) ممنوع البقاء هنا، ومن يخالف يكون عقابه الموت.

الرجل الأول : عقابه الموت؟ ليس هذا عدلا.

الموظف : إنه قانون الـ no man's land[1].

(١) no man's land عبارة إنجليزية استحدثت أثناء الحرب العالمية الأولى وتعني «المنطقة التي لا يسكنها بشر». (المترجمة).



المشهد التاسع

(تضاء خشبة المسرح إضاءة قوية. موسيقى مرحة، في البداية خفيفة ثم يرتفع صوت الموسيقى شيئًا فشيئًا).

تظهر عربة صغيرة، تخترق البلاتوه من اليسار إلى يمين المشاهدين، لو أمكن تسيير العربة فوق قضبان. لون العربة صارخ. العربة مزينة بالورود. على العربة، شاب يرتدي معطفا خفيفا صارخ الألوان أيضا. يبدو الشاب سعيدًا. تتحرك العربة ببطء، تنزلق.

عندما تصل العربة إلى ثلث المسافة تقريبًا، يظهر الرجل الأول من اليسار وهو يحمل حقيبتيه.

يرى الرجل الأول الشاب داخل عربته)

الرجل الأول : شافر! أنت شافر!

أنت الملك، شافر!

(تختفي العربة داخل الكواليس. يضع الرجل الأول حقائبه على الأرض وينظر طويلا إلى حيث اختفت العربة. ثم يجفف جبهته.

تعود العربة للظهور من جديد ناحية اليمين، الشاب، أي شافر، مازال داخل العربة، بصحبته هذه المرة فتاة ترتدي ثوبًا أبيض أو ثوب عرس وتمسك باقة زهور في يدها. يدندن شافر بمرح. تلقي الفتاة بزهرة من باقتها، للرجل الأول.



تتقدم العربة ببطء نحو الكواليس على يسار المتفرج).

الرجل الأول : يحيا شافر! تحيا العروس! (يلتقط الزهرة ويشمها): سـأحتفظ بها طول حياتي! (تختفي العربة؛ ثم تعود للظهور من على يسار المتفرج يتجه رجل آخر ناحية الرجل الأول، بينما يستمر هـذا الأخير في النظر تجاه الكواليس إلى اليسار).

الرجل الأول : يحيا شافر! تحيا العروس!

الرجل الآخر : (ينتزع الزهرة من يدي الرجل الأول): إنها ليست من حقك!

الرجل الأول : ليـس هذا ذنبي. لم يكن أنا الذي... (يختفي الرجل الآخر داخل الكواليس على يسـار المشـاهد بينما تتوقف الموسيقى).

لم أسئ إليه. (ثم، في اتجاه الكواليس) لم أسئ إلى أحد. (يعود الرجل الأول لحمل حقائبه. تتغير الإضاءة).



المشهد العاشر

الشخصيات : الرجل الأول (الرجل ذو الحقائب) – موظف جمارك – رجل ثالث يمكن أن يقوم بدور موظف الجمارك أو بدور شرطي في لحظة ما، لو لزم الأمر. امرأة.

الديكور : خشـــبة مســـرح عارية. الجدار الخلفي يشـــكل عدة منازل منخفضة، مهدمة، لا يبقى منها سوى جدارين الجدار الأيمن والجدار الأيســـر، ليس لهذه المنازل أسقف أو يمكن أن يكون لها أسقف متداعية.

خلف هذه المنازل، وعلى الخلفية، نرى خيالات ترفع لبيوت عالية لا معقولة، غريبة الشكل، بعضها تم بناؤه والبعض الآخر جار بناؤه، العديد من هذه البنايات تبدو وكأنها أبراج أجراس عالية. إضاءة معتمة.

في بداية المشهد نسمع من على يمين المشاهد صوت صفارة سفينة، وهدير الأمواج، وصوت حبال السفينة وأصوات غير واضحة. على يسار خشبة المسرح يوجد وتد خشبي يلف حوله موظفا الجمارك – البحارة – الحبال.

صوت آت من الكالوس الأيسر: «انتبهوا للمعبر!» يسمع صوت معبر يتم تركيبه، ويرى جزء من المعبر وهو يصل.

من جديد تسمع أصوات مبهمة، فوضى، حشد غفير. لو كانت إدارة المسرح غنية بالممثلين، يمكن أن ترى مسافرين يحملون متاعهم وهم يهبطون من المعبر ثم وهم يضعونه على الأرض للحظة كي يتمكنوا من



إبراز أوراقهم الثبوتية للبحارين اللذين أصبحا موظفي جمارك؛ وقد وضع كل منهما القبعة الخاصة بموظفي الجمارك، كما ارتدى كل منهما حمالة يتدلى منها جراب مسدس. يسرع المسافرون حاملين أمتعتهم بعد أن تم فحص أوراقهم الثبوتية بواسطة موظفي الجمارك - الشرطة ويجتازون المنصة ثم يختفون في الكواليس على يمين المشاهدين.

يظهر الرجل الأول خلفهم).

الشرطي الأول : من أين أتيت؟

الرجل الأول : من السفينة.

الشرطي الأول : كنا على وشك رفع المعبر. لماذا أنت الأخير؟

الرجل الأول : لأن حقائبي ثقيلة وتعيقني.

الشرطي الثاني : يا سيدي إنك تضيع وقتًا طويلاً. لا يبدو أنك تتعجل في أمور حياتك.

الرجل الأول (أي الرجل ذو الحقائب): أنت مخطئ أنا دائما يقظ، أتحرك باستمرار.

الشرطي الأول : لو سمحت أريد أن أطلع على جواز سفرك. علينا القيام ببعض الإجراءات.

الرجل الأول : ليس معي جواز سفر. لدي بطاقة شخصية، بل اثنتان: بطاقة زيارة وبطاقة شخصية حقيقية. ها هما.

الشرطي الأول : (للشرطي الثاني): أعرف هذا السيد معرفة جيدة. إنه صديق ومواطن من بلادنا.

الشرطي الثاني : في بطاقة الزيارة، اسمك فيلار ومهنتك moustiquaire (ناموسية) [1].

وعلى البطاقة الشخصية مكتوب مارتي أو مارلي، لا أرى جيدًا، أو ربما ڤاردي.

الرجل الأول : بل موفتي. لا أعرف أنا نفسي. ربما كان حرف الميم هو حرف السين وقد كتب بشكل خاطئ أو ربما حرف الميم وحرف السين قد اختلطا بشكل متعمد لكي يشكلا حرفًا ثالثا نتيجة لهذا الخلط ويشكلا صوتًا آخر. أنا نفسي، لا أعرف كيف أنطقه. كتبت هذا الاسم، الذي أطلقته على نفسي كي أسخر من مديري، في الأول من أبريل. في جواز السفر الذي أصدرته الدولة الفرنسية من بلدية باريس يوجد اسمي الحقيقي.

الشرطي الأول : البطاقة الشخصية تكفي بالنسبة للمواطنين الفرنسيين أو الباريسيين فقط.

الشرطي الثاني : لكن لماذا هذا الاسم المزيف؟

الشرطي الأول : البطاقة الشخصية صحيحة. الاسم فقط هو المزيف. ربما كان اسمًا مستعارًا.

(يخلع الحمالة ويرفع القبعة)

أنا أعرف اسمه، أعرفه، إنه زميل، صديق طفولة، اسمه كورياكيدس.

---

(١) ربما تلاعب بونسكو بالألفاظ هنا وكتب moustiquaire بمعنى ناموسية بدلا من mousquetaire بمعنى فارس. (المترجمة).

الرجل الأول (على حدة): يجب على أي حـــال أن أتصل تليفونيا بباريس؟ فلســـت متأكدًا من أنه اســـمي الحقيقي. (للشرطي الأول): فليكن، ما دمت تقول ذلك.

الشـرطي الأول (للرجـل الأول): لا تحمل ما يســـتوجب رســـومًا جمركية، أليس كذلك؟ سأســـاعدك في حمـــل حقائبك، بلى، سأحمل واحدة وسأرافقك كي أريك المدينة التي لم ترها من زمن بعيد.

(يحمل الحقيبتين).

الشرطي الثاني : إذن يا سيدي تفضل بالدخول. بطاقتك تعطيك الحق في الدخول، ولكنني لا أعرف إن كنت ســـتتمكن من الخروج من هنا.(يخرج)

الرجل الأول (يتقدم حتى وسط المنصة، يتبعه الشرطي الأول؛ ينظر من حوله): أمر غريب. لم ينتهوا بعد من تدمير المدينة القديمة تدميرا كاملاً، وبدأت مدينة أخرى تظهر خلفها. أشعر بالحزن لرؤية المنازل على هذه الحال. هنا كان يسكن بعض أقربائي، ماتوا بالطبع، أو أغلبهم على الأقل، لكن لا بد أن بعضهم بقي على قيد الحياة، ترى أين يسكنون الآن؟ كما كان لي أصدقاء، زملاء المدرسة، كنت أحضر لزيارتهم، كما كنت أعد معهم مشروعات كبرى. لا بد أنهم مازالوا على قيد الحياة. ماذا أصابهم؟ جئت لرؤيتهم.

الشرطي الأول : يمكنك العثور عليهم، يمكن أن يقوم مكتب الســـكان أو قسم الشـــرطة بإعطائك بعض المعلومات عنهم، هناك. على سبيل المثال، يوجد قسم شرطة، هناك حيث يوجد العلم.



الرجل الأول : ليس نفس العلم. لقد غيروا العلم.

الشرطي الأول : لم يتغير العلم. ما اسم أقاربك وأصدقائك؟ نحن نعيش في العاصمة، لكن في الواقع، هي مدينة من مدن الأقاليم. لا بد أني أعرف بعضهم.

الرجل الأول : هذا أصعب ما في الأمر. لم أعد أذكر أسماءهم. ولم أعد أذكر سوى مشروعاتهم. كانوا يريدون أن يصبحوا مديرين. ولكن ضع الحقائب على الأرض. أستطيع أن أعود لآخذها. بعد البحث.

الشرطي الأول : لا، إنها ليست ثقيلة.

(يفتش الرجل الأول في جيوبه).

: لا تبحث عن دفتر العناوين، تعرف أنك فقدته.

الرجل الأول : كان لدي اثنان.

الشرطي الأول : سقطا من جيبك عندما كنت على المركب. وقعا في البحر. أريد أن أساعدك في البحث عن زملائك من بيت إلى بيت.

الرجل الأول : مجهود كبير للذاكرة! بعض الأسماء تحضرني. چوليان على سبيل المثال.

الشرطي الأول : ذلك الطويل النحيل، ذو الشوارب.

الرجل الأول : لم تكن له شوارب.

الشرطي الأول : إنه رئيسي المباشر. وهو لن يستقبلك. إنه مشغول جدًا، هو مدير الشرطة. كما ترى هناك من حققوا



مشـــاريعهم وأصبحوا مديرين. لو أنكرك أصدقاؤك القدامى فيمكنك أن تكوّن صداقات جديدة.

الرجل الأول : في عمري هذا! لكن قصر العسكريين مازال واقفًا. أستطيع أن أتبين الآن. كيف أدور حول الزاوية، تاركا قصر العسكريين خلفي، وأتقدم نحو الشارع الكبير. أستطيع التعرف على الطريق. في الطرف الآخر من الشارع كان يوجد المنزل الذي أملك فيه شقة. كنت أعيش فيها مع أسرتي.

الشرطي الأول : أي شقة؟ أي منزل؟

الرجل الأول : أمام الحديقة العامة.

الشرطي الأول : لقد تم تغيير مــكان الحديقة. فهي الآن في الطرف الآخر من المدينة.

: منزلك القديم قد تمت مصادرته. تسكنه امرأة عجوز الآن ها هي ذي.

(تظهر امرأة عجوز من جهة اليمين، تقترب من الرجل الأول).

المرأة العجوز (للرجل الأول): لم ترد أبدًا على رسائلي.

الرجل الأول : وأنت لم تــردي أبدًا على خطاباتــي. كثيرًا ما كنت أكتب لك.

المرأة العجوز : ماذا تريد أن تعرف؟ لا أســتطيع أن أشــرح لك. لن تستطيع أن تفهم.

الرجل الأول : لماذا هذا التعبير البارد على وجهك؟ يجب ألا تحمل عليَّ. وأنا كذلك، لا أستطيع أن أشرح لك. لا أعرف



إن كنت تريدين أن أقبلك.

المرأة العجوز : جئت بمفردك؟ لم يكبر چانو أبدًا. أعني معنويًا. أنا من يهتم به. ماذا سيكون مصيره عندما أرحل؟ لم يملك جواز سفر كي يسافر معك.

الشرطي الأول : ألا يعد ينوي السيد السفر الآن؟

الرجل الأول : بلى. أريد أن أعود بأسرع ما يمكن.

الشرطي الأول : لا بد أن تبدأ بإفراغ محتويات حقائبك.

(تخرج السيدة العجوز من على يسار المشاهدين).

الرجل الأول : أتساءل عما إذا كانت فعلا هي. لو كانت هي، فسأشعر بالسعادة لكونها مازالت على قيد الحياة.

الشرطي الأول : ليس من اللطف عدم الذهاب لرؤية الآخرين. لن أعيد لك حقائبك. ليس فورًا على أي حال. (من على يمين المشاهد يظهر رجلان، متوسطا العمر، فيليب وپول).

الرجل الأول (للرجلين): هل أعرفكما أم لا؟ بلى إني أعرفكما. أنت ماريوس وسيزار.

الشرطي الأول : كنت تريد رؤية أصدقائك: هاك اثنان: السيد فيليب والسيد پول، هما الاثنان أصبحا مديرين.

فيليب (للشرطي الأول): لماذا تتدخل؟

پول : إننا لا نستطيع الاهتمام بهذا الرجل وبهواجسه. لدينا أعمال كثيرة.

الشرطي الأول : (للرجل الأول) هذا ما كنت أقوله لك.

پول : أنت قادم من بعيد، كأجنبي، كمشاهد.

الرجل الأول : أرى أن المدينة قد تغيرت كثيرًا، الشوارع كما هي، والسكان كما هم، وفي نفس الوقت مختلفون.

فيليب (لرجل الشرطة الأول): منذ متى يحمل موظف يرتدي زيا عسكريا حقائب الأجانب؟

الشرطي الأول : أنا آسف.

(يضع الحقائب على الأرض ويقف وقفة عسكرية).

: حيث إنه من العائلة، اعتقدت أن بوسعي فعل ذلك، اعتقدت أن هذا من واجبي. فالحقائب ثقيلة جدًا.

پول : اتركه يتدبر أمره.

الرجل الأول : كنت واحدًا من فريق التحرير في جريدتكم. أعطني العنوان الجديد. أريد أن أنشر تقريرًا عن رحلاتي.

فيليب (لپول) : هل سمعت ما يقول؟

پول (للشرطي الأول): يمكنك أن تستمر في مراقبته، ولكن عن بعد، من دون أن يشعر بك.

(يخرج الشرطي الأول من الجهة اليمين يعود فيليب وپول من حيث أتيا ويخرجان من الجهة اليمين).

الرجل الأول : ماذا حدث؟ كنا كأشقاء. سبق أن عملنا معا. أنتم من طلب مني السفر. نسيتم ذلك. مر وقت طويل.



(يبقى الرجل الأول وحده لعدة لحظات. يحمل الحقيبتين في يديه).

: أين الطريق؟

(يأتي رجل شرطة من الجهة اليمنى، حاملا منضدة. ويأتي آخر حاملا مقعدًا.

يجلس رجل الشرطة الأول، وقد وضع مرفقيه على المنضدة، يبقى الشرطي الآخر واقفًا. يقترب الرجل الأول من منضدة الشرطي، حاملا حقيبتيه).

الشرطي الأول : منذ وصولك إلى بلدنا، حاولت رؤية بعض الناس، والاتصال بكبار الموظفين: لماذا؟ بداية، اخلع قبعتك.

الرجل الأول : لا أفهم.

الشرطي الأول (للشرطي الثاني): لم يعد يفهم اللغة. ترجم ما قال.

الشرطي الثاني : قال إنه لا يفهم.

الشرطي الأول : الكل يقول نفس الشيء.

الرجل الأول : كنت أريد رؤية بعض الأصدقاء.

الشرطي الثاني : يقول إن رؤية بعض الأصدقاء لم تكن الهدف الحقيقي من رحلته.

الرجل الأول : جئت كسائح، بواسطة شركة سياحة. منحتني سعرًا مناسبًا، لا أعرف لماذا استسلمت لإغراء العودة، حتى وإن كانت عودتي لفترة محدودة جدًا.



الشرطي الثاني : يقول إنه حضر بهدف معرفة أشـياء خفية، أشـياء سـرية، وإنه كان ينوي الاسـتعانة بعلاقاته القديمة كي يحصل علـى المعلومات. ويقـول أيضًا إنه كان يرغب في البقاء عندنا لفترة طويلة، ربما إلى الأبد. والدليـل على ذلك أن أول زيـارة قام بها كانت زيارة المقابر.

الرجل الأول : لم أنس اللغة تمامًا. قلت إني أريد الذهاب إلى المقابر لأن هنـاك العديد من الموتى من أهلي وأصدقائي. كنـت أريـد أن أتلو صلاة على قبورهـم. وإذا قمت بخصم عدد الموتى سأعرف من هم الذين لايزالون على قيد الحياة. مجرد عملية طرح بسيطة.

الشرطي الأول : الحسابات ممنوعة عندنا.

الرجل الأول : لم أعد مواطنا من بلدكم.

الشرطي الثاني : يقول إنه لم يعد مواطنًا من بلدنا.

الشرطي الأول : لقد أسقطت هذه الأوراق أيضًا. هل تعرفها؟

الشـرطي الثانـي (للرجـل الأول): لقد أسـقطت هـذه الأوراق أيضًا. هل تعرفها؟

الرجل الأول : نعم. بالتأكيد. كيف عثرتم عليها؟

الشرطي الثاني (للشرطي الأول): ليس متأكدًا تمام التأكد.

الشرطي الأول (للرجل الأول): ليس من حقك طرح الأسئلة عليّ.

الشرطي الثاني (للرجل الأول): ليس من حقك طرح الأسئلة عليه.

الشرطي الأول : (إلى الرجل الأول، وهو ينظر في الأوراق) إنه خطاب.

غير مقروء. غير مقروء، طبعًا ما دمت لا تعرف إلى من كنت توجهه. هذا ما قلته للتو.

الشرطي الثاني (للرجل الأول): هذا ما قلته للتو.

الشرطي الأول : ومع ذلك بالإمكان قراءة كلمتين: منافسة وعجز.

الشرطي الثاني (للرجل الأول): كتبت منافسة وعجز.

الشرطي الأول : يمكننا أن نعتبر ذلك بمثابة إهانة لرجال الشرطة.

الشرطي الثاني (للرجل الأول): يمكننا أن نعتبر ذلك بمثابة إهانة للشرطة.

الرجل الأول : لم يكن ذلك ما أقصده أبدًا.

الشرطي الثاني (للشرطي الأول): إنه ليس متأكدًا إنه كان يقصد هذا ١٠٠٪ على الأقل وهو في كامل وعيه.

الرجل الأول : لست عدوا للسلطة. ولا أعمل بالسياسة.

الشرطي الثاني (للشرطي الأول): يقول أنه يبغض السلطة، وأنه أخفى هذا الأمر حتى الآن. ويقول أيضا أن سياسته تتعارض مع سياستنا.

الرجل الأول (لرجل الشرطة): لم أقل ذلك.

الشرطي الأول (للرجل الأول): في هذه الحال، ماذا تقصد بكلمة «غاق»[1]؟

رجل الشرطة الثاني (للرجل الأول): ماذا تقصد بكلمة «غاق»؟

الرجل الأول (للشرطي الثاني): لا أعتقد أنك وجدت هذه الكلمة في أوراقي.

---

(١) الغاق هو طير بحري من فصيلة البجع (المترجمة).

الشـرطي الثانـي (للشـرطي الأول): يقول إن خطه شديد الرداءة ويتساءل كيف استطعنا قراءة كلمة غاق في أوراقه.

الشرطي الأول : أجبني بدقة ودون تعليقات.

الشرطي الثاني (للرجل الأول): ماذا تعني بكلمة «غاق»؟

الرجل الأول : طائر كبير، قائد روماني، بطل رواية مغامرات.

الشرطي الأول (للشرطي الثاني): ماذا قال؟

الشرطي الثاني (للشرطي الأول): قال هو أرنب، طائر من فصيلة الدواجن أو طائر من فصيلة الغربان.

الشرطي الأول : هذا هو ما فهمت. ترى جيدا أنه واع تماما لما يقول وما يفعل.

الشـرطي الثانـي (للرجـل الأول): وضعك خطيـــر. ولكن غير ميئوس منه. سأحاول أن أساعدك.

الشـرطي الأول (للرجـل الأول): أرى أيضًا في أوراقــك تعبير «هذا ليس هليون[1]» ثم «هذا ليس ساق هليون».

الشرطي الثاني (للشرطي الأول): هذا يعني: «سأحسن ما أفعل في المرة القادمة».

الشرطي الأول : فعلا، العبارة غير واضحـــة. «للرجل الأول»: في أي اتجاه ستتحسن في المرة القادمة؟

الرجل الأول : في كل الاتجاهات.

الشرطي الأول (للشرطي الثاني): ماذا قال؟

---

(١) الهليون: نوع من الخضر (المترجمة)



الشرطي الثاني (للشرطي الأول): قال في كل الاتجاهات.

الشرطي الأول (للشرطي الثاني): إنه ماكر.

(للرجل الأول) : في الظاهر، عبارة «هذا ليس هليون وليس ساق هليون» لا يمكن أن تعتبر إهانة للشرطة. هذا ما يكفر عن كل شيء. ما يمحو أفكارك السيئة. تستطيع أن تمضي. هيا، أنت حر. (للشرطي الثاني): يجب الاستمرار في مراقبته. لتقم بهذه المهمة.

الرجل الأول (للشرطي الثاني): ماذا قال؟

الشرطي الثاني (للرجل الأول): إنك حر. يمكنك الخروج.

الرجل الأول (للشرطي الثاني): شكرا. أشعر أنني لست بخير، من دون جواز سفري. هل يمكنك إرشادي إلى مكان السفارة الفرنسية أو قنصلية أكاديمية باريس حتى يستخرجوا لي جوازًا جديدًا؟

(يخرج الشرطي الأول حاملا منضدته ومقعده).

الشرطي الثاني (للرجل الأول): سر في خط مستقيم، ستجد على أي حال السفارة أو الأكاديمية. سر في خط مستقيم، المدينة مستديرة. أنت بحاجة لهذا الجواز، لو أردت التنقل داخل البلد، فلن تستطيع الخروج منه من دون جواز سفر معتمد، في طريقك، وقبل أن تصل إلى المكان الذي تريده، ستجد بركة كبيرة. هل لديك حذاء برقبة؟ بعد البركة، ستجد الأكاديمية القديمة، وهي الآن محتلة عسكريا، وليست هي الأكاديمية التي نعنيها. عليك أن تتابع سيرك. ستمر بالتأكيد



في شــوارع بــلا منــازل أو بمنازل مشــتعلة، ولكن
بعد ذلك، أســفل الساحل ســتجد منازل أصدقائك
مطمورة بعض الشــيء. لا، لا، ســأحتفظ بحقائبك
كرهن. عندما تنتهي من رحلتك، أعيدها إليك.

(يخرج الشرطي الثاني حاملا الحقيبتين).

الرجل الأول : ماذا سأفعل من دون حقائبي؟

: لا جواز سفر ولا حقائب. لم أسأل عن اسم الشارع.

(يحاول قراءة اسم شارع كتب على إحدى اللوحات).

: لــم أعد أعرف لغــة البلد. كما أنه كتــب باللاتينية
أيضًا، وقد نســيت اللاتينية. مــاذا أفعل؟ في خط
مستقيم كما قال.



المشهد الحادي عشر

(تظهر امرأة من الجهة اليمنى)

الرجل الأول (للمرأة): عفوًا سيدتي، هل يمكن أن ترشديني؟ ألا تعرفين أين توجد سفارة باريس؟ لقد فقدت جواز سفري، وفقدت حقائبي. أريد الحصول على ورقة من السفارة كي أثبت شخصيتي. لا يمكنني البقاء ولا الخروج. يلزمني تصريح كي أخرج وأعود إلى بيتي. أنا مسافر أجنبي. في الواقع ليس أجنبيًا بمعنى الكلمة، أنا مواطن قديم، أجل، أنتمي لبلدكم هذا. ربما كنت مزدوج الجنسية، ولكني الآن لا أحمل أية جنسية. فقط السفارة أو القنصلية تستطيع إخراجي من هذه المأزق.

المرأة : كيف يا سيدي؟ أنا لا أفهم ما تقول.

الرجل الأول : أقول أنني أبحث عن سفارتي، أنا لا أفهم هذه الكتابات لأنها باللغة اللاتينية. كنت أعرف اللاتينية في الماضي، ولكنني نسيت كل شيء: إذن أرشديني إلى الطريق.

المرأة : أنا لا أفهم كلمة واحدة. ما هي اللغة التي يتحدثها هذا الرجل؟ أنت أجنبي ولا شك.

الرجل الأول : سائح أجنبي. جئت من باريس. في الواقع، لا أعرف ما إذا كنت أجنبيًا أم لا.

المرأة : إنه حتى لا يعرف ما إذا كان أجنبيًا أم لا، معنى

هذا أنه أجنبـــي. وإن كان لا يعرف. فمعنى هذا أنه يختبئ. لا بد أنه مثقل الضمير.

الرجل الأول : أؤكد لك أني لم أقترف ذنبًا. لم أخطئ في شيء.

المرأة : ليس أنا من يحكم على الأمر. ثم أني لا أفهمك.

(يظهر شرطي من جهة اليسار).

الشرطي (للمرأة): ممنوع التحدث مع الأجانب.

المرأة : هو الذي بادرني بالحديث.

الشرطي : كان يجب ألا تردي عليه.

المرأة : على أي حال لم تكـــن محادثة حقيقية أنا لا أفهمه. ولا أعرف بأي لغة يتحدث.

الشرطي (للمرأة): أنا ألقي القبض عليك. هيا إلى قسم الشرطة.

المرأة : مـــا دمت أقول لك إنه هـــو من بدأ الحديث. لا تفعل ذلك. أولادي في انتظاري.

الشرطي : ســتتكفل بهم الدولة. تســـتطيعين الشرح في قسم الشرطة.

(يتجه الشرطي نحو باب الخروج، إلى اليسار، مصطحبًا المرأة).

الشرطي (قبل أن يخرج، للرجل الأول): أما أنت، فإنك تحت المراقبة.

: ندرس حالتك.

الرجل الأول : سأتقدم بشكوى لسفارتي.



الشرطي : لا توجد سفارة.

(يخرج الشرطي مع المرأة).

الرجل الأول : بلى، توجد واحدة. تأكدت من ذلك قبل حضوري إلى هنا.

(يظهر رجل ثان من جهة اليمين)

الرجل الثاني (للرجل الأول): كنت قد أنذرتك. وقلت لك لا تقم بهذه الرحلة، ولا تترك بلدك، ولا تخرج من باريس بل ومن الحي الذي تسكنه، بل ولا حتى من شقتك. ما هذا الهوس الذي يدفع إلى السفر. قلت لك ذلك، وكررته أكثر من مرة. الخطر في كل مكان. لا سيما في حالتك. كنت في مأمنٍ. وسبق أن وعدتني أنك لن تسافر وأن تبقى هادئًا. ولكن ها أنت، تتجول، تتحرك، وتنسى.

الرجل الأول : لقد نسيت. أعني أنني أذكر أنني سبق أن قررت الا أعود أبدًا إلى هذا البلد. نسيت كيف نسيت هذا الأمر. نسيت كيف قررت الحضور إلى هنا. كيف اتخذت هذا القرار؟ في واقع الأمر، لم يكن هذا قرارًا بالضبط. ربما تصرفت بطريقة آلية لا بد أنني فعلت هذا في الحلم.

الرجل الثاني : أنت تتمتع بروح المغامرة. ولكنك لا تمتلك شجاعة مغامراتك. تظن نفسك شخصًا جريئًا لا يبالي بالمخاطر. ولكن ليس لديك الاستعداد النفسي للقيام بهذه المغامرات. في الصباح تشعر بالخوف...

الرجل الأول : في الفجر، أجل، أشــعر بالخوف. فــي الليل أيضًا، أثناء فترات الأرق التي تتتابني..

الرجل الثاني : ... في فترة بعد الظهر، تصبح شــجاعًا، بعد الحقن التي تأخذها.

الرجل الأول : هل نحن في الصباح أو بعد الظهر؟

الرجل الثاني : فتــرات بعد الظهــر قصيــرة في هــذا الوقت من الســنة. ها هو ضباب الليل يهبط. وتتبدد شجاعتك كالدخان.

الرجل الأول : لا أحــب الظلام. أعترف بأننــي خائف، خائف جدًا في هذا البلد الخطر. لو لم أكن ســوى ســائح، فإن الســياح لا يتهددهم شــيء. لم أنجح أبدًا أن أصبح ســائحًا حقيقيًا. لقد ألقيت بنفســي في فم الذئب. في مغارة الشــيطان، في بطن الحــوت، على أبواب الجحيم، في الجحيم نفسه.

الرجل الثاني : كل هذا بســبب غبائك. بســبب جهلك بنفسك وبما تمتلك من إمكانيات. كنــت تعيش في واحة محاطة بالجحيــم. كنت مرتاح البال. ها هم ســياحي. وأنا مرشــدهم. (يظهر مــن جهة اليســار مجموعة من الســياح (ملابس ســياحة، آلات تصوير...) رجلان وامرأتان. الرجل الثاني الذي يســير خلف الســياح الثلاثة يحمل حقيبتين).

الســائح الأول (للرجـل الثاني): آه! ها أنت ذا. (للســياح الآخرين): ها هو مرشــدنا. (للرجــل الثاني): ماذا ســترينا اليوم من

أشياء جميلة؟ هل سنرى زهرة فم الذئب[1].

الرجل الأول (للسياح): لا تضعوا أنفسكم في فم الذئب[2]!

السائح الأول : براقو! فم الذئب!

السياح : فم الذئب.

السائحة الثانية : شيء مسل.

السائح الثاني : شيء مفيد!

الرجل الثاني : هذا ضمن البرنامج.

السائح الثاني : وكهف الشيطان؟

السائحة الأولى : وبطن الحوت؟

السائحة الثانية : وأبواب الجحيم؟

الرجل الأول (للسياح): لا تذهبوا إليها. أرجوكم، لا تذهبوا إليها.

الرجل الأول (للسياح): سنرى أبواب الجحيم قبل الظهيرة. سنتناول غذاءنا هناك.

الرجل الأول (للمرشد الذي لا ينصت إليه): أصحبهم إلى المتحف فقط. (للسياح) إلى المتحف فقط.

السائح الأول (للرجل الأول): نحن لا نخشى شيئًا.

السائح الثاني : نحمل جوازات سفر مستوفاة.

السائحة الأولى : وتأشيرات.

---

(١) زهرة عطرية متعددة الألوان تسمى أيضاً أنف العجل (المترجمة).

(٢)تعبير فرنسي شائع يعني لا تلقوا بأنفسكم في التهلكة (المترجمة).



السائحة الثانية : وسفارتنا.

السائح الأول : وتذاكر سفر ذهاب وإياب محجوزة بأسمائنا.

السائح الثاني : أماكن محجوزة في الطائرة.

السائحة الأولى : وأماكن على الباخرة التي سنكمل عليها رحلتنا.

السائحة الثانية : كل شيء مستوفي الشروط.

الرجل الثاني : كل شيء مستوفي الشروط بالنسبة لهم.

الرجل الأول (للسائحة الأولى): إني أعرفك سيدتي. أنا من بلادك. ولكني لا أحمل جواز سفري. هل تعرفينني؟ أنا جارك. أسكن في نفس الحي. كثيرا ما تقابلنا. (للسياح الآخرين، الواحد تلو الآخر): هل تعرفونني؟ قولوا إنكم تعرفونني. لقد سافرنا معا. ولكنني تهت عن المجموعة. في الواقع كان يجب أن أكون معكم. خذوني معكم.

(السياح الآخرون الواحد تلو الآخر يحدقون مليا في وجه الرجل الأول، يبدو عليهم الدهشة ويقولون الواحد تلو الآخر):

السائح الأول (للرجل الأول): أنت مخطئ، يا سيدي.

السائحة الأولى : أنا لا أذكرك.

السائح الثاني (للرجل الأول): أنت تخلط الأشياء. لم نجلس أبدًا على نفس المقهى. أنا أعرف كل سكان الحي، أسكنه منذ عشرين عامًا. لم أرك أبدًا.

الرجل الأول (للسائحة الثانية): سيدتي، لقد ساعدتك الأسبوع الماضي



في السوق في حمل حقيبة المؤن.

السائحة الثاني (للرجل الأول): لا أشتري مؤنا أبدًا.

الرجل الأول : عجبًا! هذا غير ممكن، تذكري جيدًا.

الرجل الثاني (للرجل الأول): عجبًا، عجبًا ماذا؟ ألا تدرك أنك تقول سخافات (للسياح) هيا سيداتي سادتي، اتبعوني. السيارة في انتظارنا.

: (يخرج الرجل الثاني من الجهة اليمنى، يتبعه السياح، الذين يسرعون بخفة وهم يطلقون صرخات مرح. يختفون. عند خروجه، يترك السائح الثاني حقائبه في وسط خشبة المسرح).

الرجل الأول : (صارخًا باتجاه بقية الشخصيات التي تخرج تباعًا): لا تتركوني وحدي! (ينظر إلى الحقائب).

: يقولون إنهم لا يعرفونني، بينما كانت حقائبي معهم. لم أحسن الحديث إليهم. بالتأكيد، لم أحسن الحديث إليهم. (يأخذ الحقائب ويجلس على إحداها).

: لا بد أن الحل كان في الحقيبة الثالثة. هل نسيتها؟ هل سرقوها مني؟

: (تمر فتاة من جهة اليسار). يا آنسة، يا آنسة! أنت شخص أعرفه. في الإجازة، منذ... عدة أسابيع، منذ عام. جاكلين، أليس كذلك؟ كنت في الثامنة عشرة.

الفتاة : صحيح. الآن عمري خمسة وعشرون.

الرجل الأول : سريعا خمسة وعشرون؟ يمضي الزمن سريعًا.



الفتاة : يمضي الزمن سريعًا. ألم تكن تعرف ذلك؟

الرجل الأول : بالطبع، ومن لا يعرف ذلك؟ ولكن ليس بهذه السرعة. لا، لم أكن أعرف أنه يمر سريعا هكذا. قلت لي إنك كنت في الثامنة عشرة في العام الماضي.

الفتاة : أنا في السادسة والعشرين. حتى الآن.

الرجل الأول : ستلحقين بي قريبا. أنا من جيل لحظاته أكثر طولا. في زمن أبي، كانت اللحظات أكثر طولا بشكل واضح. كانت كل لحظة تستمر أسبوعين. أسبوعان من أسابيع أيامنا هذه. كان أبي يقول لي إنه عندما نبلغ الخامسة والثلاثين من العمر نكون قد وصلنا إلى النهاية. كان أسلافنا يموتون وهم في ريعان الشباب، ولكن عمرهم كان طويلا، أطول من عمرنا بكثير.

الفتاة : هذا هو السبب في أن الشبان ينتحرون أو يقتلون. لأنه يتم تثبيتهم في شبابهم، إلى الأبد داخل مجموعات الأبدية. على أن أسرع. فسأحتفل بعيد ميلادي. يجب ألا يفوتني، وإلا، لو جاوزت الساعة، فسأضطر للاحتفال بعيد ميلادي الثلاثين. وهذا يستلزم زهورًا كثيرة. فترتفع التكلفة.

(تخرج)

(يمر رجل من اليسار إلى اليمين).

الرجل : الأمر يختلف من مكان لآخر. هناك بلاد البطء. وهناك بلاد السرعة.

(يخرج الرجل كما يخرج الرجل الأول حاملا حقائبه).



المشهد الثاني عشر

(خشبة المسرح خالية)

(تدخل امرأة من خلفية المسرح)

المرأة : (عليهــا أن تقوم بكل براءة وحيرة بادعاء ما يسـببه الهجر من عذاب): كابينة لو سمحت.

(أحد الرجال يحضر كابينة تليفون ويضعها وسط البلاتوه. ينسحب. تدخل المرأة إلى الكابينة وترفع السماعة):

المرأة (تطلب الرقم) : ٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١ ألــو! اهو أنت يا حبيبتي؟ هذا أنا. أنــا داخل كابينة تليفون متحركة، نعم جوالــة. نعم ابتكار من هيئة البريد. الأطباء هم الذيــن تدخلــوا. وحصلوا على ذلــك. أحضرها لي أحد ممرضي المستشــفى. وهي ليســت للمرضى فقط، بل للجميع بشــكل عام. لا أعلم. إنها من أجل الصحة، من أجل سلامة البلاد من الأمراض. لا، لا، ليســت من أجل التجسس. لا يوجد أحد، أنا متأكدة من أنهــا غير موصلة بخط آخر. لــم أعد مريضة، تركونــي أخرج. أنت من طلــب مني الاتصال. لا، لم يتغير شيء. لا تعتقدين ذلك. هل أستطيع أن أحضر إليك... هل أستطيع أن أحضر الآن؟

(يأتي من خلفية المسرح الرجل الأول بحقيبتيه. يقترب من الكابينة).

الرجل الأول : التليفون. ربما أكون قد أنقذت.



المرأة (في التليفون) : لا تريدين أن أحضر؟ لا، لن يغضب زوجك. تعرفين ذلك؛ كنا معا في المدرسة. كان موافقًا. لم يكن يغار مني. هو يعلم جيدًا أني أحبك، وأنك تحبينني. هل هو شخص آخر؟ هل غيرت زوجك؟ من هو؟ ذلك الشاب الأشقر؟ إنه لطيف. سبق أن رأيته عندك. لا أعرفه؟ لا يعرفني؟ ألو، لا يريد أن يعرفني؟ هذا فظيع.

الرجل الأول (يضع حقيبتيه على الأرض ويفتح باب الكابينة): سيدتي، اسرعي. عليّ إجراء مكالمة عاجلة.

المرأة : لحظة يا سيدي. من فضلك (تمسك بالسماعة من جديد): غير معقول. منذ يومين، عندما دخلت المستشفى، كان هو نفسه، لم يتغير. تقولين منذ ستة أشهر؟ يا إلهي، الزمن شديد النسبية! لست مخطئة معي التقويم، تقويم القطب الشمالي المداري[1] (N. E. P) معك تقويم مختلف؟ هل عند التقويم الرسمي؟ الرسمي كان تقويمي، كان تقويمنا. لم يعد لدينا أشياء مشتركة؟ ولا حتى الزمن؟ ماذا سنصنع، ماذا سيكون مصيري؟

الرجل الأول : أسرعي يا آنسة، أسرعي.

المرأة (للرجل) : لم يعد لديها نفس التقويم.

الرجل الأول : هذا ما يمنعك من الاتصال هاتفيًا، ثم إني أريد أن أقضي حاجتي.

---

(١) (N. E. P): اختصار لتعبير: North eleptic pole القطب الشمالي المداري.

(من دون أي إيماءة؟ من دون أي قلق، قلق الطفل).

المرأة : وأنا أيضًا. ولكني أتماسك. أقضي حاجتك أولا، ثم بعد ذلك اتصل. بهدوء.

(ببساطة شديدة،من دون أي تأثيرات كوميدية ومن دون ابتذال، كما لو كان قلق الأحلام).

الرجل الأول : عليّ أن أتصل أولا. عليّ أن أتصل الآن، حالا.

(يبقى في مكانه)

المرأة (في التليفون): ما دمنا في أزمنة مختلفة، فيمكن أن نلتقي في مكان آخر. في الفضاء. في المكان الذي تحدديه. اسمعي، كنا مثلنا مثل التوأم. تقولين وهم؟ إنه رفض إذن. إني أحبك يا عزيزتي. أموت من غيرك. كما لو كنت ممزقة إلى جزءين وأنا وحدي أشعر بأنني لا أملك إلا نصف قلب.

الرجل الأول (على حدة،في قلق): هل أتصل أولا، أم أقضي حاجتي أولا،

: ما هو الأكثر حكمة؟

المرأة (في التليفون): لا تريدين حقًا؟ كنت أنظر إلى صورتك بلا توقف. كنت أتأمل عينيك، وأداعب شعرك. وعندما أغلق عيني كنت لاأزال أرى وجهك. في الليل، في أوقات الأرق، كنت أراك في أثناء الكوابيس، وفي نهايتها كانت صورتك تبعث في قلبي الطمأنينة. كنت موجودة. ألم تعرفي ذلك؟ ماذا يهمني لو أن زوجك

يعمل فـــي قذف القنابــل من الطائــرات وأنه يقتل ويســـحق؟ كل هذا هـراء. ليس هناك غيرك أنت، يا زهرتي وأيقونتي.

الرجل الأول : لم أعد قادرًا على الاحتمال، يا ســيدتي، أســرعي، تفهمي حاجتي.

المرأة (للرجل الأول): انهض يا سيدي (في التليفون): افهميني يا حبيبتي.

الرجل الأول (من دون أي حركة): لا يهمني ذلك، افهمي، لا يهمني.

المرأة (في التليفون): افهميني، أرجوكي، أتوســل إليــك أتضرع إليك. هل أخطأت في رقم التليفون؟ آه، حســنًا، ليس أنت؟... تقولين أنه أنت، برقم آخر. مصائب العالم الكثيرة ربما تمنعك مــن التفكير في مصائبي. لا تبالي بمصائب العالم فليكن، ولكــن اهتمي بمصيبتي أنا، أرجوكي، اهتمي بها. كاستثناء يا ملاكي يا شيطاني.

(تنتحب). لم أعد سوى خرقة بالية.

الرجل الأول : سيان بالنسبة لي. أسرعي. إنه دوري.

المرأة (في التليفون): إني أموت، أتسمعين، ســأموت. نعم، أعرف، هناك الملايين الذين يموتون، للأســف، سأضع السماعة، وأموت.

الرجل الأول (للمرأة): أسرعي إذن!

(المرأة تضع السماعة).

المرأة (للرجل) : تفضل.



(تسقط على الأرض).

الرجل الأول : أخيرًا.

(يفتح باب الكابينة، يحمل الجسد بين ذراعيه، يسحبه حتى منتصف المسرح تقريبا، ثم يهرع إلى كابينة التليفون.

يتظاهر برفع سماعة التليفون ثم يتراجع، يأخذ حقائبه ويسندها إلى باب الكابينة المفتوح حتى لا ينغلق). بهذه الطريقة، أستطيع مراقبة الحقائب.

(يرفع السماعة، وينصت)

: ما من صوت. قطعة النقود.

(يبحث بعصبية)

: ولكن، لدي قطعًا معدنية للتليفون.

(يبحث في كل جيوبه)

: ها هي

(يحاول إدخالها في فتحة الجهاز)

: ليست القطعة المناسبة. معي غيرها.

: (يبحث من جديد في جيوبه، باضطراب متزايد، يحاول مرات عديدة، ويكرر مرات عديدة): ليست القطعة المناسبة، ليس هذه القطعة، ليست مناسبة، ليست هذه القطعة.

(يعرق، يجفف جبهته، يعاود البحث في جيوبه، وأخيرًا يجد قطعة تدخل في الفتحة).

: أخيرًا، القطعة المناسبة!

(يطلب الرقم)

١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١

(ينتظر بضع لحظات)

: لا يوجد رنين. لكي يتم الاتصال، الأمر واحد في كل البلاد.

(يضع السماعة، يرفع السماعة، ينتظر بضع لحظات)

: آه! الرنيــن، الرنين. أخيرًا صــوت! القنصلية؟ ألو، القنصلية؟ ألو، الرقم خطأ؟

(يضع السماعة، يرفع السماعة، يطلب الرقم نفسه).

١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١.

(يُسمع صوت يجيب في البداية بصوت خفيض، ثم لا يلبث أن يعلو مكررًا نفس الجمل ومتزايدًا في القوة حتى يغطي المسرح بأكمله).

الصوت : الرقم الذي طلبت غير موجود بالخدمة. رجاء الرجوع للدليــل. الرقم الذي طلبت غيــر موجود بالخدمة. رجاء الرجوع للدليل. الرقم الذي طلبت غير موجود بالخدمة. رجاء الرجــوع للدليل. الرقم الذي طلبت غير موجود بالخدمة. رجاء الرجوع إلى الدليل.

الرجل الأول : بلى، أؤكد لك ذلك. أنه الرقم الصحيح.

الصوت : الرقم الذي طلبت غير موجود بالخدمة. رجاء الرجوع إلى الدليل.

الرجل الأول : سحقًا!

(يضع السماعة. يبحث بانفعال في جيوبه. لا يجد شيئًا. يفتح إحدى حقيبتيه. يبحث. يُخرج من الحقيبة أشياء مختلفة، ملابس داخلية، مناديل ينثرها حول الحقيبة. يجد ورقة كبيرة).

: ها هو الرقم.

(يقرأ)

: ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١. هذا هو الرقم الصحيح. كان يجب أن أتذكره.

(يتوجه إلى التليفون، يرفع السماعة، يتراجع، يضع السماعة، يعود إلى حقيبتيه، يعيد الأشياء إلى الحقيبة، بعصبية، يتأكد من أنها مغلقة بشكل جيد، يعيدها إلى مكانها كي لا ينغلق باب الكابينة. يرفع السماعة من جديد. يطلب الرقم).

: ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١. لقد أخطأت طلبت رقم ١٢. ذلك لأني لم أضع القطعة المعدنية. أين هي؟

(يبحث عن القطعة المعدنية في الأرض. يجدها في النهاية. وبيد مرتعشة، يعيد إدخال القطعة في فتحة الجهاز يرفع السماعة، يطلب الرقم مرة أخرى).

: ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١ ... ١١.

صوت (محايد وبطريقة آلية)

: خطوطنا مشغولة. شكرًا للانتظار عدة لحظات. (بصوت أعلى). خطوطنا مشغولة. شكرًا للانتظار عدة لحظات.

(ثم تسمع موسيقى چاز، عنيفة، تتردد في كل أرجاء المسرح)

الرجل الأول : صبرا ، صبرا ، صبرا.

(يُسمع صوت طلقات نارية آت من يسار المتفرجين. ثم يصل رجل يرتدي زيًا رسميًا ويحمل رشاشًا يسير الرجل بخطى تساير إيقاع الچاز، يتجه إلى اليمين ويطلق النار. بينما تستمر موسيقى الچاز):

: ماذا تفعل؟ لم أعد أسمع.

الرجل ذو الزي الرسمي : أطلق النار على الهاربين.

الرجل الأول : لا يريدون أن يُقتلوا ولا شك.

الرجل ذو الزي الرسمي: ولا أنا أيضًا. لا أريد أن أُقتل. ولا أنت أيضًا. ولكن ماذا يهم؟ (يستمر في إطلاق النار وهو يخرج من ناحية اليمين).

المرأة ذات الزي الرسمي (تصل من ناحية اليسار، وهي آخذة في إطلاق النار من رشاش، تتجه إلى اليمين. تسير، هي أيضًا، وكأنها ترقص، على نفس إيقاع الچاز)



: مــا من أحد يريد الموت. خســارة. (تخرج من جهة اليميــن وهي مســتمرة فــي إطلاق النــار. تتوقف موسيقى الجاز بشكل مفاجئ).

المرأة ذات الزي الرسمي : لا تقلــق، لا يتــم إطــلاق النــار علــى الذيــن يستخدمون

: التليفون. أنت في مأمن. (تخرج)

الرجل الأول : ألو.

الصوت الآلي : الرقــم الــذي طلبت غيــر موجود بالخدمــة. رجاء الرجوع للدليل.

صوت آخر(آت من التليفون وإن كانت نبرته هذه المرة قد فقدت جمودها)

: نستطيع أن نحولك على خط آخر. معك من تطلب.

الرجل الأول (في التليفون): سيدي القنصل العام، سيدي السفير، لو كنت عرفــت، لو كنت عرفت... أنت تعرف كل شــيء. لا أسمعك جيدًا. هناك ضوضاء في التليفون.

صوت رجل (آت من التليفون): ضع الســماعة. أنهــم يطلقون النار في كل مكان. ســأتلقى مكالمتك على خط آخر. في القبو. اتصل مرة ثانية.

الرجل الأول : لنحــاول الحديث على الرغم من كل شــيء. ربما لا أجــدك بعد ذلك. ربما لا أجــدك بعد ذلك. ربما لا أجدك بعد ذلك!



الصوت نفسه : ضع السـماعة. اتصل مرة ثانية. ١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩-١٠-١١.

الرجل الأول (يضع السماعة): لم يعد لدي قطع معدنية للتليفون.

(يفتح باب الكابينة. يصرخ): قطعة معدنية! لوجه الله. (يسمع صدى قطعة معدنية! دنية! دنية! دنية!

(يأخذ الرجل الأول الحقيبتين ويضعهما في وسط البلاتوه. يجلس فوق إحداهما، يفتح الأخرى، بشكل أكثر هدوءًا، يبدو عليه الإجهاد.

من على يسار المتفرجين يظهر طبيب يرتدي بالطو أبيض ويتجه إلى اليمين. على صورة صليب أحمر كبير. يحمل في يده حقنة شرجية. تتبعه ممرضة، ترتدي بالطو أبيض وعلى صدرها صليب أحمر تحمل مقصًا ضخمًا).

الممرضة : أمامك مباشـرة. يا دكتور توجد الجثث. تتمدد على هكتارات وهكتارات. يا له من عمل.

الطبيب : إنه واجب الطبيب.

الرجل الأول : ماذا ستصنع بها.

الممرضة : نعيدهـا للحياة، نحـن نقوم بعملية المـوت الرحيم المعكوسة.

الرجل الأول : ربما لا يريدون ذلك.

الطبيب : لـن نسـألهم رأيهم. نحن فـي حاجة إلـى ممثلين صامتين، إلى مناصرين، ومحاربين.

الرجل الأول : سيتألمون.

الطبيب : إنها الحياة!

الرجل الأول : سيعيشون إلى ما لا نهاية؟

الطبيب : بل مجرد تأجيل. قررته السلطات.

الرجل الأول : إذن، ما الفائدة؟

الممرضة، (للرجل الأول): لا تطرح أسئلة يا سيدي. أتكون جاسوسًا؟

الرجل الأول (في أثناء خروج الطبيب والممرضة من جهة اليسار): أبدًا، صدقوني، أنا أبحث عن قنصلية بلدي. أنا سائح أجنبي. أعني نصف أجنبي.

الممرضة : هذا ما ترددونه باستمرار.

الطبيب (للممرضة): أسرعي، يا آنسة.

(صوت الطبيب من داخل الكواليس)

: هيا، إلى العمل.

(تختفي الممرضة بدورها).

(يدخل الممرض من على يسار المتفرج. يحمل كابينة التليفون إلى اليسار. ينتفض الرجل الأول).

الممرض : احمل الكابينة إلى مكان آخر. لكل دوره. أنت لا تحتاج لقطع معدنية كي تستخدم التليفون كما أنك لا تحتاج إلى تليفون. نحن في بلد ديموقراطي. سيتصلون بك. ستسمع وتستطيع أن ترد.



(يخرج الممرض من جهة اليسار حاملا الكابينة. تُسمع أنات وصيحات وبكاء أطفال حديثي الولادة آتية من جهة اليمين.

يعود السياح الأربعة الذين ظهروا في المشاهد السابقة ويجتازون المنصة، يتبعهم المرشد الذي أطلق عليه في المشهد الحادي عشر اسم الرجل الثاني. على رأسه قبعة وفي يده عصا الشرطة البيضاء).

السائحة الأولى : هذا رائع.

السائح الأول : يستحق الانتقال.

السائح الثاني : التقطت بعض الصور.

السائحة الثانية : لم يقتلوا سوى الثيران. نادرًا ما قتلوا مصارع الثيران.

السائحة الأولى (للمرشد) : شكرًا يا سيدي، إذ أريتنا أشياء مثيرة للاهتمام.

المرشد : شكرًا أيها السيدات والسادة.

السائح الأول : شكرًا لصراحتك.

(يرحل السياح وهم يقولون «إلى اللقاء» ويلوحون بمناديلهم).

المرشد (وهو يضع النقود في جيبه والقبعة على رأسه، يتوجه ناحية

الرجل الأول : المرشد الذي سنطلق عليه اسم الشرطي، يقترب من الرجل الأول، يتهكم عليه، ثم ينسحب إلى الخلفية ويبقى بلا حراك وقد ركز بصره على الرجل الأول.

يأتي من على يمين المتفرج، جندي يحمل بندقية بسنوكي. يتوقف على





بعد بضعة أمتار من الرجل الأول ويبقى ساكنا من دون أن يتكلم.

ينظر الرجل الأول بقلق إلى الرجلين، ثم ينظر ناحية اليسار، يسير عدة خطوات باتجاه الكواليس، ثم يعود إلى حقائبه ويحملها بصعوبة. يتقدم خطوة أو خطوتين ناحية المَخرج، يتوقف، يضع الحقائب، يجفف جبينه. من جهة اليسار تظهر امرأة ترتدي زيًا رسميًا تحمل سوطًا. تقوم بعدة خطوات ثم تتوقف).

المرأة ذات الزي الرسمي: إنها تزداد ثقلا.

الشرطي : سبق أن أخبرته بذلك.

(مشهد صامت. يسير الرجل الأول عدة خطوات باتجاه الجندي، يعود إلى حقائبه، ثم يسير عدة خطوات باتجاه الشرطي الذي يهزأ منه. يعود الرجل الأول إلى حقائبه. يسير عدة خطوات باتجاه المرأة ذات الزي الرسمي التي تتظاهر بتهديده بالسوط. يعود الرجل الأول إلى حقائبه).

الرجل الأول : ولكن على أي حال لدي رخصة قيادة. (ابتسامة ساخرة من الآخرين. يسير مرة ثانية عدة خطوات باتجاه الجندي الذي يهدده بالسونكي. يتراجع الرجل الأول، يعود إلى حقائبه يحملها بعناء أكبر، يجلس على إحداها بعد أن وضعها على الأرض. ينظر مرة أخرى إلى الشخصيات الثلاث التي لا تتحرك).

الرجل الأول : هل أستطيع التدخين؟

(يضحك الجندي ضحكة قصيرة. تهز المرأة كتفيها. يتظاهر الشرطي بالبحث في جيبه).

الرجل الأول : على أي حال، أنا لا أدخن.



(تتقدم الشخصيات الثلاث باتجاه الرجل الأول، تبدو عليها سمة التهديد. يتوقفون على بعد مسافة معينة من الرجل الأول).

الشرطي : تستطيع. ما هو مطلوب منك هو ألا تتخطى حدودنا.

الرجل الأول : بعد أن ينهض، يعاود الجلوس، ثم ينهض، ثم يجلس فوق إحدى حقيبتيه ويبحث في الأخرى. تبدو على وجهه علامات الأمل. يأخذ من حقيبته أنفًا مستعارًا ويضعه على وجهه، كما يأخذ نظارة سوداء وشارب ولحية مزيفة ويلصقها على وجهه. ينظر إلى نفسه في مرآة أخذها هي أيضًا من حقيبته، ثم يعيدها إلى الحقيبة ويغلقها. تبدو عليه علامات الرضا. يسير عدة خطوات في اتجاه الشرطي).

الرجل الأول : كما ترى، هي أقل ثقلا الآن. (يهز الشرطي رأسه بعلامة النفي) انظر، ترى جيدًا أنه ليس أنا، (لا يعيره الجندي أي اهتمام).

: ترى جيدًا أنني شخص آخر، (للمرأة) ترين جيدًا أنني أجنبي، سائح أجنبي. ترين جيدًا أنك مخطئة.

(مخاطبًا الثلاثة تباعًا)

: أنتم لا تعرفونني. إنني شخص آخر. إنه ليس أنا، ليس أنا.

(تحيط به الشخصيات الثلاث، من دون أن تنطق بكلمة ويقومون بحصره في دائرة ضيقة يسدد الجندي سلاحه في صدر الرجل الأول).

الجندي (ينتزع القناع عن وجه الرجل الأول) كم أنت غبي!

الرجل الأول : لا أذكر اسمي. عندما أتذكره، سترى من أكون.

(يُسمع رنين التليفون، ثم صوت نسائي، يتحدث بلا مبالاة)

الصوت : سيدي، ألو، القنصل في انتظارك.

الجندي (للمرأة) : أزيلـــي عنه الماكيـــاج. لن يذهب بهـــذا الطلاء على وجهه لمقابلة السيد السفير.

(تلقي المرأة بسوطها، وتخلع زيها الرسمي، فتظهر ببالطو أبيض، أصبحت عاملة ماكياج. في يدها علبة صغيرة، تُخرج منها إسفنجة صغيرة، ومناديل ورقية كي تزيل الماكياج. تزيل الماكياج برفق عن وجه الرجل الأول).

المرأة (للرجل الأول) : يمكنك الاحتفاظ بقبعتك.

(بينما تقوم بإزالة الماكياج، يدير الجندي ظهره ويخرج من على يمين المشاهد. يتقهقر الشرطي خارجًا ثم يتوقف في وسط المسرح، وقد عقد يديه خلف ظهره).

المرأة (للرجل الأول وهي تزيل الماكياج)

: برفق يا سيدي.

الرجل الأول : أسرعي. لا أريد أن أفقد دوري.

المرأة : اهدأ. لا تتحرك.

الصوت : السيد القنصل العام في انتظارك.

المرأة (للرجل الأول): لحظة ثانية، سينتظرونك. هيا. انتهى الأمر.

الرجل الأول : شكرا سيدتي، شكرا من كل قلبي.

(للشرطي) : يمكننا المرور، أليس كذلك؟

(يستعيد حقائبه)

الشرطي : أعيد إليك كل هذه الأشـياء المزيفة. ستحتاج إليها عند القنصل، ذلك لو أردت أن يكون لك اسم. (يتجه الرجل الأول ناحية اليمين).

الشرطي : الخروج ليس من هنا.

(يتجه الرجل الأول ناحية اليسار).

: ولا من هنا، ولكن لو أردت، فإن كل الطرق تؤدي إلى روما. سنراقبك.

(يخرج الشرطي من أقصى المسرح).

الرجل الأول (صارخاً): أنا آت. انتظروني.

(يتظاهر بالتوجه إلى اليمين، ثم إلى اليسار، ثم إلى الخلف، ثم إلى اليسار وقد قرر واندفع فجأة. يبدو المشهد خاليا لبضع لحظات. يدخل رجل من الجهة المقابلة للجهة التي خرج منها الرجل الأول، وهو في ثياب رثة، يبحث في الأرض).

الرجل ذو الثياب الرثة: هـا هو عقـب سـيجارة، وهذا عقـب آخر. أي اثنان. عقب آخر. عقب آخر، أي أربعة. سـتة. سبعة أعقاب.

(يبحث عن عقب ثامن).



المشهد الثالث عشر

(الشخصيات) الرجل ذو الحقائب (الرجل الأول)، قنصل، سكرتيرة القنصل.

(الديكور) مكتب، مقعد.

القنصل جالس على كرسيه أمام مكتبه. السكرتيرة في ثياب الممرضة، تقف بجوار القنصل، تسمع من بعيد أصوات انفجارات، ودوي رشاشات؛ كما نرى، من وقت إلى آخر، وميض حرائق).

الرجل الأول : أخيراً، سيدي القنصل، لا يمكنك أن تتصور مقدار سعادتي لكوني وجدت قنصليتي. ومن حسن الحظ في وقت العمل الرسمي. لم أكن لأستطيع أن أقضي الليل في الخارج بسبب القتلة. كم من أخطار واجهت! إنه كابوس، كابوس حقيقي. لا، لن أقص عليك مغامراتي. اضطررت أن أجري، وأن أدافع عن نفسي. كنت قد تذكرت أن القنصلية في الرقم ١٢، ولكني لم أكن أعرف في أي شارع. والشوارع كثيرة العدد. ساعدتني العناية الإلهية. العناية الإلهية. لقد نجوت. كما لم تصلني أي أخبار من أسرتي، هل وصلتكم أي خطابات لي؟ ولكن هذا لم يعد يهم. أعطني جواز سفري، أو استخرج لي جوازاً جديداً. وتأشيرات. أعدني إلى وطني.

القنصل (علامة الصليب الأحمر على ذراعه): أنت محظوظ لأنك وجدتني هنا. نحن على وشك قطع العلاقات الدبلوماسية مع هذا البلد، كما أنها أيضا ليست ساعات عملي

المعتادة سنبقى هنا لعدة أيام أخرى.

الرجل الأول : أنا منهك للغاية.

القنصل : لا تجلس فوق حقائبك، يمكن أن تتفجر[1].

الرجل الأول : ولكنها لم تتفجر من قبل.

القنصل : في هذا البلد الذي يعد نفسه لشن الحرب علينا، كل شيء مفخخ. الميكروفونات موضوعة في كل مكان. لا يهم، ربما لا يكونوا ينصتون بعد، وحتى هذا المساء نحن نتمتع بالحصانة الدبلوماسية. (للسكرتيرة) قدمي له مقعداً.

(تقدم الممرضة مقعدا للرجل الأول. يجلس الرجل الأول).

الرجل الأول (وهو يجلس): كم هذا ممتع! لو كان بالإمكان أن نظل جالسين طول العمر، حتى نهاية الأزمنة، إلى الأبد، لن نطلب أكثر من ذلك.

الممرضة : المقاعد ليست خالدة.

القنصل : لم يكتشفوا بعد المقعد الخالد، كما لم يكتشفوا بعد الحركة الدائمة[2]((perpetuum mobile) بالنسبة لأوراقك، يجب أن تسرع. هل لديك صورتان؟

---

(١) يستخدم يونسكو، وهو يتلاعب بحروف الكلمات كلمة exmoser وهي كلمة غير موجودة باللغة الفرنسية ربما يكون قد استبدل حروفا بحروف وأراد بها exploser بمعنى ينفجر (المترجمة).

(٢)mobile تعني حركة دائمة – وفي مجال الموسيقى تعني مقطوعة يمكن تكرارها إلى ما لا نهاية وهناك مقطوعة للمؤلف Avo Part بذات العنوان العام ١٩٦٣ كما انه توجد قصة قصيرة لتشيكوف تحمل نفس العنوان. (المترجمة).



الرجل الأول : لا.

الممرضة : لم يعودوا يعطونهم سوى صور مزورة.

الرجل الأول : بلى. إن شئتما انظرا إليّ جيداً، اطبعا صورتي وملامحي في ذاكرتكما.

القنصل : سنحاول، ولكن الأمر صعب.

الممرضة : بالنظارة.

(تعطي القنصل نظارة، وتأخذ واحدة لها، ثم يقتربان من الرجل الأول ويتأملاه بعناية من جميع الاتجاهات. ثم يعودان كل إلى مكانه).

القنصل (للممرضة): ما رأيك؟

الممرضة : أعتقد أن الأمر ممكن. شريطة ألا يغير ملابسه.

القنصل : وألا يغير القبعة.

الرجل الأول : لا أرتديها دائما.

الممرضة : حتى وإن كنت لا ترتديها.

القنصل : اسم والدك؟

الرجل الأول : اسم والدي؟ اسم والدي؟ اسمه، على ما أظن، لست واثقا، اسمه ... اسمه. لا، حقا، لم أعد أتذكر.

القنصل : شيء مؤسف.

الرجل الأول : كانت معي أوراق، بها الأسماء، في الحقيبة الأخرى.

الممرضة (للقنصل): ضع علامة استفهام على الدفتر الذي تعده، ففي ذلك حل للمشكلة.



القنصل : لا جدوى، على ما أعتقد، من سؤالك عن اسم والدتك.

الرجل الأول : كان أبي يناديها أحيانا باسم أورسول، وأحيانا أخرى باسم إليز، أو مارييت أو بلانش.

المرضة (للقنصل): اكتب چان، فهو الاسم الأكثر قربا من الواقع.

القنصل (للرجل الأول): كي نساعدك. ما هو عمرك؟

الرجل الأول : آه يا سيدي القنصل، لو استطعت أن تخبرني به، أريد حقا أن أعرفه.

القنصل : فلنكتب «سنا غير محددة». ومهنتك؟

الرجل الأول : أنا كائن.

القنصل : هناك العديد من الكائنات.

الرجل الأول : ليسوا جميعا مثلي.

القنصل : لنكتب «كائن ذو خصوصية».

الرجل الأول : لا ليس ذا خصوصية ولكن متخصص من فضلك. «كائن متخصص».

المرضة : الأمر يختلف.

القنصل : في الوضع الذي نحن فيه! لو أن هذا الأمر كان سيساعده، أو إذا اعتقد أن ذلك سيساعده.

الرجل الأول : أريد أن أتأكد. اكتبوا أيضا أن طولي ١٫٧٠ متر.

القنصل : منذ متى؟



الرجل الأول : عندما كنت طفلاً، كان طولي أقل بكثير.

القنصل : إن هذا يُعقد كل شيء. في النهاية سأكتب: طول متغير. ونظراً لعدم الدقة في معلوماتك، لا يسعني إلا أن أقترح إجازة مرور. كما أن هناك مشكلة أنك من أصل أجنبي، لا أستطيع أن أخالف قوانين هذا البلد.

الرجل الأول : لن يتركوني أمر بإجازة مرور. هذا ليس كافيا بالمرة.

الممرضة : لكي نساعده، يمكننا أن نوقع له على شهادة طبية، يرفقها بإجازة المرور. الشهادتان تكمل إحداهما الأخرى. ولكي نكون مراعين للشروط، عليه أن يتناول قرص أسبرين على الأقل.

الرجل الأول : هذا ما ظننته.

(تناول الممرضة قرصا من الأسبرين للرجل الأول كما تعطيه كوب ماء).

القنصل (للممرضة): قليلا من الماء. تعرفين جيداً أن الماء مقنن.

الرجل الأول : (يبتلع قرص الأسبرين بنقطة ماء): شكراً. أنا أبتلع بصعوبة، ولكن لا بأس (للقنصل) شكرا يا دكتور.

القنصل : ها هي الشهادة الطبية.

الرجل الأول : شكرا سيدتي. شكرا سيدي. مع كل هذا تعتقدون أن باستطاعتي المرور أليس كذلك؟ هذا يكفي بالتأكيد لكي أمر من الحدود. لقد أنقذتموني. شكرا، شكرا

مرة ثانية.

القنصل : علـى ظهـر شـهادتك المرضيـة سـتجد خريطة المدينة.

الرجل الأول : أديـن لكمـا بحياتي، أديـن لكما بحريتـي. (يحمل حقائبه).

القنصل : لا تنس أوراقك.

الرجل الأول : وثيقة العبـور، والشـهادة المرضيـة، أضعهما في جيبي، جيب سـترتي، تريان ذلك، أنتما شـاهدان. أستطيع بالتالي أن أستقل الطائرة، أو القطار، أو أي وسـيلة انتقالات. تبدو الحقائب خفيفة الوزن، الآن وقد أصبحت حـراً. حاول التخلص من الورطة أنت أيضا يا دكتور، وحاولي التخلص أنت أيضا من هذه الورطة يا أختاه.

القنصل : لا تقلـق علينـا. لقد تعودنا على ذلـك. عليك فقط أن تُصـدق على هذه الوثائق من السـلطات البلدية والطبية فـي البلد. لكن لا تقلق، إنـه مجرد إجراء روتيني، روتيني فحسـب. لن يسـتغرق ذلك سـوى ثانيتين.

الرجل الأول : سـأذهب للبحث عن غرفة في أحـد الفنادق حتى أترك فيها حقائبي كي لا أعطي انطباعاً سيئا.

(يخرج)

المرضة : يا له من سكين!

القنصل : أعطيته أوراقاً مختلفة. لم يشأ أن يخبرنا بهويته الحقيقية.

الممرضة : هو لا يعرف هويته.

القنصل : وهل نعرف هويتنا؟ نعرفها بشكل إجمالي بفضل وظائفنا.

(تسمع صرخات آتية من الشارع. يدخل شرطي من على يمين المشاهد).

الشرطي : باسم حكومتي أعلنكما يا سيدي وسيدتي، بأنكما الآن بلا وظيفة. وبالتالي بلا هوية، لم تعد الحكومة تعرفكما.

القنصل : هذا أفضل. على أي حال لن يستطيعوا توجيه أي لوم لنا.



المشهد الرابع عشر

(على المسرح نرى أربعة أسرة، اثنان على اليمين واثنان على اليسار. على الأسرة اليمنى عجوزان؛ وعلى الأسره اليسرى امرأتان عجوزان. الكل يئن).

العجوز الأول : لم أقض حاجتي منذ عامين.

العجوز الأولى : أمـــا أنا فأعانـــي من الطحال إنـــه يتضخم، حتى لا يترك مكانا لأي شيء آخر.

العجوز الثاني : أمـــا أنا فأحتاج للتبول كثيرا . براميل وبراميل. يمكن أن أملأ بحيرة.

العجوز الثانية : تنمو بداخلي أشـــجار جافة كما تـــرون، هي تخترق ضلوعي. انظـــروا، يمكنكم لمســـها. (يأخذ العجوز الأول عكازيـــه ويتجه نحو العجـــوز الثانية وهو يئن. تقترب العجوز الأولى بدورها من العجوز الثانية وهي ترتكـــز على عصا؟ يحاول العجـــوز الثاني النهوض، لكنه لا يستطيع، ينظر من خلال منظار مكبر).

العجوز الأول : (بعد أن رفعـــت العجوز الثانية طرف قميصها ينظر ويتحسس): إنه صلب، نشعر بأطراف الأغصان.

العجوز الأولى : نرى الأوراق وهي تنمو، وكأنها إبر. (للعجوز الثاني): تعال انظر.

العجوز الثاني : أرى جيداً من هنا، بفضل الطالع الفلكي.

العجوز الأول : تعال تحسس.

العجوز الثاني : لا أستطيع أن أتحرك. أخشى أن أغرق الأرضية. إن ذلك يتوقف عندما لا أتحرك.

العجوز الأول (للعجوز الثانية): لا بأس يا جميلتي. لقد عانت زوجتي من هذا الأمر هي أيضا. إنه يشفي مع الرجيم.

العجوز الثانية : وهل شفيت؟

العجوز الأول : لقد استعادت شبابها. إنه إشارة لقدوم الربيع.

العجوز الأولي : أنا أيضا أريد أن أصاب بمرض يعيد الشباب.

العجوز الثاني : ما تقوله غير صحيح. لقد ماتت بسببه. أرى كل ما حدث، بواسطة الجهاز الخاص بي.

العجوز الثانية : أنا خائفة، خائفة جداً. ما كان يجب أن أريكم هذا.

العجوز الأول : إنه يكذب. كان لزوجتي أشجار حور [1]. أما أنت فلديك أشجار صنوبر.

(يتجه العجوز الأول والعجوز الأولى وهما يعرجان كل إلى فراشه. يئنان. تُسمع جلبة، ويُسمع صوت أقدام، آتية من الخارج).

العجوز الأول : لقد جاءوا.

العجوز الثاني : صمتاً.

العجوز الثانية : آه ضلوعي، آه! ضلوعي، لقد تم دفعها من الداخل. ستنفجر.

العجوز الأولى : اصمتي.

(١) شجر الحور، يتميز بكبر حجمه، وهو يشبه شجر الصفصاف (المترجمة).



العجوز الأول : ممنوع البكاء.

العجوز الثاني : لنضحك.

(يضحك الأربعة، بصعوبة. يسمع صوت الرجل الأول آتيا من خلفية المسرح).

صوت الرجل الأول: شكرا يا بني لأنك حملت حقائبي حتى باب غرفتي. إنها ثقيلة جداً بالنسبة لي.

العجوز الأول : إنه ليس الطبيب.

العجوز الثاني : اطمئنوا، إنه زبون.

العجوز الأولى : لنطمئن.

العجوز الثانية : لكن كل الأسرة مشغولة.

العجوز الثاني : أتمنى أن يحضروا سريرا إضافياً.

العجوز الأولى : وإلا أصبح الأمر كارثياً.

العجوز الأول : أرجــو ألا يحدث ذلك. (تدفع الحقيبتان من الخارج، حتى تندفعا إلى وسط المسرح . يدخل الرجل الأول من الخلف).

الرجل الأول (ملتفتاً): شكرا، مرة أخرى لأنك دفعتهما إلى هنا .

(يعود العجائز الأربعة إلى الأنين مرة أخرى. ينظر العجوز الأول إلى الأسرة الواحد بعد الآخر، بينما يئن العجائز).

الرجل الأول : ثمة خطأ .

(يلتفت، يحاول الخروج، الباب مغلق) لقد اخطأتم. كنت قد طلبت حجرة لي وحدي. هذا ليس فندقاً.

الرجل الأول : (صارخاً باتجاه الخارج): لقد أخطأتم!

العجوز الأول : لا تهز الباب. لا تخلعه.

العجوز الثاني (وهو يئن): إنه لا يُفتح إلا من الخارج. يقولون إن هذا نظام عصري.

الرجل الأول : من هم «الذين يقولون»؟

العجوز الأولى (وهي تئن): الأطباء.

العجوز الثانية (وهي تئن): المهندسون المعماريون.

العجوز الأول : (وهو يئن): العمدة، مستشارو البلدية.

الرجل الأول : ماذا بوسعي أن أفعل؟ ما من نوافذ أيضاً.

العجوز الثاني (وهو يئن) انتظر، حتى يفتحوا الباب.

العجوز الأولي : نحن أيضا، ننتظر.

العجوز الثانية : أخبرونا نحن أيضاً، إنه فندق.

العجوز الأول : الكل ينتظر.

العجوز الأولي : وضعونا هنا كي نمرض.

الرجل الأول : أنها مستشفى.

العجوز الثانية : لو استطعنا فعلا أن نعرف.

الرجل الأول : أما أنا فمسافر، سائح أجنبي!



العجوز الأول : نحن أيضا كنا سياحاً أجانب.

الرجل الأول : سأشكو لقنصلية بلدي! قنصلية بلدي!

العجوز الثاني : لم تعد أجنبيا، طالما أنت هنا، فالضمان الاجتماعي يعنى بك بشكل كامل مثلك مثل أي مواطن من مواطني البلاد.

الرجل الأول : (بينما يواصل العجائز الأنين): ولكنه أسلوب ميكافيللي! لماذا تصرفوا معي بهذا الشكل؟ لا بد أنهم سيفتحون الباب في النهاية، أليس كذلك؟ كم من الوقت علينا أن ننتظر؟ ساعات؟

(لا يرد الآخرون).

: أسابيع؟ شهورا؟ سيفتحون الباب في النهاية. سأشرح لهم. سيفهمون، إنهم بشر. كما أنه ليس لي فراش.

(يجلس فوق إحدى الحقيبتين، ويفتش في الأخرى. يستمر العجائز في الأنين. نسمع أصوات ووقع خطوات تقترب. يصل طبيب في ملابس بيضاء، تتبعه ممرضة. تحمل الممرضة حقنة ضخمة. قبل ظهور هاتين الشخصيتين يقول العجوز الأول:

: يقول العجوز الأول: لقد وصلوا!

العجوز الثاني : صمتا! لا تئنوا، لا تبكوا.

(يحاول العجائز الأربعة بكل طاقتهم أن يضحكوا. عند وصول الطبيب والممرضة يقهقهون. تضحك العجوز الثانية أيضا ولكن يصدر عنها أنين، تحاول كبته. بمجرد أن يصل الطبيب والممرضة يقوم الرجل الأول بحمل

حقيبته ويسرع ناحية الباب الذي مازال مفتوحاً).

الطبيب : إلى أين؟ تريد أن تخرج؟ انتظر حتى نتعارف.

(يهرع العجوز الأول والعجوز الأولى باتجاه الباب، يخرج الطبيب مسدساً).

الطبيب : لا تتحركا.

(يتوقف العجوز. يُغلق الباب بعنف).

: كل في مكانه!

(يعود العجوز الأول والعجوز الأولى كل إلى فراشه. العجائز يأخذون في الضحك).

الطبيب (يظهر المسدس للعجوز الأول ثم يعيده إلى جيبه)

: عذراً يا سـيدي، ليس هذا سوى مجرد جهاز لتقويم العظام.

: (للعجائز): هل شفيتم؟ هل أنتم في صحة جيدة؟

العجوز الأول : نحن في صحة جيدة.

العجوز الثاني : لقد شفينا.

العجوز الأولى : بإمكاننا الخروج.

العجوز الأول : بإمكاننا السير بضع خطوات في الحديقة.

العجوز الأولى : نحن سعداء هنا، سعداء عندكم.



العجوز الثاني : نحن سعداء وبصحة جيدة.

الطبيب : كاذبون!

(ينهض العجائز قليلا، يكفون عن الضحك، لا يتحركون).

الممرضة (للعجائز): ناموا!

الطبيب (للعجائز): لن تستطيعوا خداعي. أنا طبيب.

الرجل الأول (للطبيب): لا يرجى لهم شفاء. هم يعرفون ذلك.

(للعجائز) : لن تستطيعوا خداعي. أنا طبيب.

الرجل الأول، (للطبيب): أنا أختلف عنهم، يا سيدي العمدة.

الطبيب : أعـــرف. لقد أخطأت الفندق. ليس هذا دار البلدية، بل مستشفى. نادني دكتور.

الرجل الأول : سيدي العمدة، آه، آسف. سيدي الدكتور، اسمي...

الطبيب : أعرف. لقد أُعلمت بزيارتك.

الرجل الأول : القنصلية؟

الطبيب (للممرضة): هل معك بطاقة زائرنا؟

الممرضة : أجل يا دكتور، إنه السيد كوريا كيدس.

الطبيب (للرجل الأول): كوريا كيدس، هذا هو اسمك.

الرجل الأول : أعتقـــد ذاك يا دكتور، أجل، بالتأكيد نظرا للظروف، أنا سائح.

الطبيب : طبعا، مثل الجميع. لكن أين جماعتك؟



الرجل الأول: (للطبيب): جئت لمقابلتك كي أحصل على التأشيرة. (للممرضة) لا بد أنك تعرفين ذلك فلقد قمت بتسجيل كل شيء.

الممرضة : هذه الجزئية لم تكن مدونة على بطاقتك.

الرجل الأول : أمر مدهش. أمر مؤسف، انظري جيدا للبطاقة.

الممرضة : نظرت جيداً.

الطبيب (للرجل الأول): كل شيء يبدو لك مدهشاً. إنها جزئية بلا أهمية.

الرجل الأول : أريد أن أخرج.

الممرضة : كلهم متشابهون. (للرجل الأول) انتظر حتى يفتح الباب.

الرجل الأول : طويلا؟ لا أريد أن أموت هنا.

الطبيب : لا، اطمئن، لا.

الممرضة : سنحضر لك نصيبك من الطعام.

(عاد العجائز للأنين بصوت خفيض).

الطبيب : لا بد أن تبقى هنا لمدة قصيرة جداً، في الحجر الصحي، لمدة قصيرة جداً.

العجوز الأول : قالوا لي نفس الشيء.

العجوز الأولى : قالوا لنا جميعا نفس الشيء.

الطبيب (مبتسما، للرجل الأول) الأمر يختلف بالنسبة لك. حالتك

مختلفة.

العجوز الثانية : هذا أيضا، قالوه لنا.

الرجل الأول : حتى إنه ليس لي فراش.

الطبيب : سأجد لك فراشاً. (صيحات هلع من العجائز).

العجائز : (مع تجزئة العبارة): لا أريد! أنا بصحة جيدة. لم أكن في أكمل صحة مثل الآن. نحن في أفضل حال عندكم، نحن مدللون.

(تلوح الممرضة بحقنتها الضخمة باتجاه العجائز الأربعة تباعاً).

العجوز الأول : لا تطلقي النار!

العجوز الثاني : لا تطلقي النار عليّ.

العجوز الأولى : لا تطلقي النار! أشعر بأنني بخير أشعر بأنني شابة، لقد عدت ثلاثين عاما إلى الوراء.

العجوز الثانية : لدي أشجار، وأغصان وأوراق تنمو، وزهور. لا تقتليها!

الطبيب: (للممرضة مشيرا بإصبعه إلى العجوز الثانية): هي.

العجوز الثانية : (بينما يخفي العجائز الثلاثة الآخرون وجوههم تحت الغطاء)

: أتوسل إليك. لن تقومي بذلك؟

الرجل الأول : لا أريد أن أكون شاهدا على ذلك. أريد تأشيرتي.

الممرضة (تتجه ناحية العجوز الثانية): لن تتألمي. سترين، سيكون الأمر



ممتعاً.

العجوز الثانية : لا، لا أريد، لا.

الطبيب (للرجل الأول): من فضلك، ساعد الممرضة في الإمساك بذراع المريضة من أجل الحقنة. وستحصل على تأشيرتك.

(يتردد الرجل الأول لمدة لحظة، ثم يهم بإمساك ذراع العجوز الثانية، التي تبعد الحقنة بذراعها الثانية وهي تصيح)

العجوز الثانية : لا أريد!

(بينما يمسك الطبيب بالذراع الأخرى للعجوز الثانية، تقوم الممرضة بحقنها في ذراعها الأيمن. تصرخ المرأة العجوز ثم تتكلم).

العجوز الثانية : ليس بعد، في يوم آخر! (ثم تحت تأثير الحقنة:) شيء عذب. نمّت الأوراق، تفتحت الزهور.

: (تفيض روحها).

الطبيب : (يُخرج مسدسه ويُصوبه إلى صدغ العجوز الثانية، ويطلق النار): أن نأخذ احتياطين خير من أن نأخذ احتياطا واحدا. (للرجل الأول): ساعد الممرضة في حمل الجثمان.

الرجل الأول : بشرط أن أحصل على تأشيرتي.

الطبيب : سنرى ذلك.

الممرضة (للرجل الأول): ثق به.



(تحمل الممرضة والرجل الأول الجثمان ويتجهان ناحية باب الخروج. يُخرج العجائز الثلاثة رؤوسهم من تحت الغطاء ثم يظلون جالسين في فراشهم. بينما يخرج الرجل الأول والممرضة حاملين الجثمان، يسير الطبيب القهقرى وهو يحمي المخرج. يأخذ العجائز الثلاثة في التهديد بطريقة عدوانية).

الطبيب : (يصوب مسدسه ناحية العجائز): لا تتحركوا! (يخرج الطبيب هو الآخر. ينهض العجائز الثلاثة ويبقون واقفين بجوار أسرتهم، يُفتح الباب مرة ثانية ونرى الطبيب وهو يدفع الرجل الأول بقسوة، الذي لا يلبث أن يسقط فوق حقائبه).

الطبيب (بجوار الباب) : أنا لم أعدك بتأشيرة، ليس على الفور. وعدتك بسرير في فندقنا، وقد حصلت عليه.

الرجل الأول (وهو ينهض): على الأقل قوموا بتغيير الملاءات.

الطبيب : لا أستطيع أن أمنح تأشيرة لحقائبك.

(يختفي الطبيب. يتجه العجائز الثلاثة ناحية الرجل الأول، يحيطون به مهددين).

العجوز الأول : سافل!

الرجل الأول : ليس خطأي.

العجوز الثاني : حثالة!

الرجل الأول : لم أكن أرغب في ذلك.

العجوز الأولى : قاتل!



(يأخذ العجائز الثلاثة في كيل اللكمات له ويضربونه بالعصا. يقاوم الرجل الأول ويُبعد المهاجمين عنه ويُسقط أحد العجائز على الأرض. في النهاية، يأخذ حقائبه ويستخدمها كدرع ويتجه ناحية باب الخروج متقهقرا ومدافعا عن نفسه. يخرج بحقائبه من الخلف. بعد أن يخرج، يُغلق الباب بطريقة آلية. يضرب العجائز الباب بقبضتهم).

العجوز الأول : افتح!

العجوز الثاني : أفتح!

العجوز الأولى : إن لم تفتح، سنحطم الباب.

الثلاثة معا (وهم يطرقون على الباب) افتح، افتح، افتح!

(يسمع صوت كمان يعزف نغمات شرقية. يستدير العجائز الثلاثة ويبقون وظهورهم للباب).

تمر يابانية شابة من اليسار إلى اليمين، وهي ترتدي كيمونو. ينظر إليها العجائز الثلاثة من دون أن يتفوهوا بكلمة.

: تختفي اليابانية.

تتوقف الموسيقى. يستدير العجائز للباب ويطرقونه من جديد.

العجائز : افتح، افتح، افتح!

(نفس الموسيقى، مرة ثانية. تخترق اليابانية خشبة المسرح في الاتجاه المعاكس، ثم تختفي. يظل العجائز صامتين وظهورهم للباب يتأملونها. ثم بمجرد أن تختفي، يستديرون ناحية الباب ويطرقونه بقوة). افتح، افتح، افتح!



المشهد الخامس عشر

(الرجل الأول راقد).

الشابة : إنه المأمور.

(يدخل رجل بلحية سوداء، وعلى صدره شارة ضخمة تشير إلى كونه المأمور).

المأمور : لم نربح كل شيء.

(يختفي المأمور)

الرجل الأول (بينما ينهض، يظهر الشاب): يا دكتور، لقد حلمت إنني أحلم. كنت قد وعدتني بحل اللغز، كان يجب أن تكشف لي سر العالم. والآن، لا أعرف حتى ما يوجد داخل حقائبي، حتى هذا لا أعرفه. لن أدفع لك أتعابك. حتى لو أردت الدفع، فأنا لا أملك مالا.

الشاب : ولا فلسا واحدا لرسوم الجمارك! والجمارك الأخرى. ولا فلسا واحداً لعامل الهويس حتى يقوم بفتح عيون السد العميق! كيف كنت تتصور الحصول على المعرفة؟ يمكن للفلس أن يمر من حلم إلى حلم. لا بد دائماً من أن نعطي شيئاً مقابل شيء.

الرجل الأول : لم تعلمني أي شيء.

الشاب : يوما ما سأجد إنساناً أستطيع أن أعلمه شيئاً.

الرجل الأول : تعلمه ماذا؟

الشاب : ما يريده. ما سيعرفه. ما سيستطيع هو أن يعلمني إياه. لست سوى إنسان مسكين، يا سيدي، طبيب بائس. أقول لك الحقيقة، على الجاهل أن يعلمني ما يريد أن يتعلمه.

(تظهر الشابة والمأمور مرة أخرى).

الشاب : أفهم ذلك. لو كنا لم نصل إلى شيء، فذلك خطأ المأمور.

الرجل الأول : لا أعرف إلى أين وصلنا. (للشابة): يبدو لي أنني أعرفك.

الشابة : لا أعتقد يا سيدي. أبداً. أنا قادمة من الريف وأعمل مساعدة للمأمور.

الرجل الأول : بلى، يبدو لي أنني أعرفك.

الشابة : ربما حلمت بذلك. على أي حال، لم أحضر إلى هنا كالتزام اجتماعي.

المأمور : باسم القانون!

الشابة (للرجل الأول): يجب أن أخبرك بأنك ستقدم للمحاكمة.

الرجل الأول : أنا لا أخضع إلا لقوانين بلادي.

المأمور (للشابة) : هل علم بلاده موثق في سجل الإعلام المعترف بها؟

الشابة : نحن لا نعرف علم بلاده.

المأمور (للشاب) : أيها الحارس زود المدفع بحرية!

الشاب : أمرك يا سيادة العقيد.

الشابة (للرجل الأول) ربما لا يكون الأمر خطيراً جداً.

الرجل الأول : هل ارتكبت خطأ؟

الشابة : ما يهـم ليس الخطأ وليس هذا ما نحاكمه عليه، بل على شدة الخطأ. الخطأ لا يهم، ما يهم هو الإنسان. من حقك أن تدافع عن نفسك.

المأمور : محكمة!

(يتم إحضار طاولة كبيرة محملة بالفاكهة، والبطاطس وأنواع متعددة من الخضراوات. تضع الشابة الشقراء رداء أحمر اللون على ظهر المأمور وغطاء للرأس، تدخل سيدة مسنة).

المأمور (للشاب) : أدخل المتهم.

(يقوم الشاب، وهو يحمل سلاحه، بإجلاس الرجل الأول على كرسي وثير بجوار الخضراوات المعروضة على المنضدة. تجلس المرأة العجوز أمام مقعد الشهود، أو بالأحرى تتحول الشابة الشقراء إلى امرأة مسنة، ليست مسنة جداً. شعرها أسود وأبيض. ترتدي شالا داكن اللون).

الرجل الأول : أرفض اتهاماتكم.

(يجلس على مقعده الوثير وقد تربع، يشعل سيجارة).

الشاب (للرجل الأول): انهض! نحـن في المحكمة (يتحول الشاب إلى حارس).

المأمور : (الذي سنسميه القاضي): باسم القيصر، والمحكمة وولي العهد.

الرجل الأول : لم أعد أؤمن بالقيصر، ولا بالمحكمة، ولا بولي العهد.

المرأة المسنة (ترسم إشارة الصليب): باسم القيصر، والمحكمة وولي العهد.

القاضي (للرجل الأول) : اقسم بما تؤمن به.

الرجل الأول (رافعا يده) : باسم البرلمان والمؤسسات الدستورية.

(يعود للجلوس)

ليس لدي كرسي.

القاضي : إذن، يمكنك أن تظل واقفاً.

الرجل الأول : لا أفهم ماذا جاء بهذا البصل وهذا البنجر وهذه الخضراوات والبطاطس على منصة المحكمة.

القاضي : تجيب عندما تسأل.

(يعود القاضي للجلوس. للمرأة المسنة): اجلسي!

المرأة المسنة : ليس لدي كرسي.

القاضي : إذن. ابقي واقفة.

المرأة المسنة : أفضل ذلك. على الرغم من الروماتيزم، الذي أعاني منه.

: فبالإمكان سماعي عندما أوجه الاتهام.

الرجل الأول (بقوة): أنا الذي يوجه الاتهام .

(يذهب حتى منصة القاضي، يضرب عليها بقبضة يده، يعود إلى كرسيه



الوثير. يشير بأصبعه إلى المرأة المسنة).

كل ما تقوله هذه المرأة هو مجرد أكاذيب. إنها بائعة خضر.

لديك الدليل، ما دمت قد أحضرته فوق منصتك. أردت أن أشتري منها كيلو بطاطا وكيلو بنجر. (يزداد الرجل الأول عنفاً).

: عرضت عليها النقود، لكنها رفضت أن تبيعني أي شيء.

القاضي : ماذا كنت ستصنع بهذه الخضراوات؟

المرأة المسنة : لم يكن يريد شراءها بهدف أكلها.

القاضي : ماذا كنت ستصنع بها، قل الحقيقة.

الرجل الأول : كنت أريد أن أعد سلطة وحساء غليظا مهروسا. ثم، إن هذا الأمر يخصني.

المرأة المسنة : غير صحيح.

الرجل الأول : أنا لا أكذب أبداً. لم تشأ أن تبيع لي بضاعتها بسبب لكنتي الأجنبية.

القاضي : أنت من يدعي هذا.

المرأة المسنة : هو من يدعي هذا.

الحارس : أجل سيدي القاضي، المتهم هو الذي يدعي هذا.

الرجل الأول : لم أُحضر هنا كمتهم. أنا من يتهم. أنا من يشكو. ادعت هذه المرأة إنني أقول أشياء سيئة عن بلدها. كانت تقول لي أن كل شيء على ما يرام، وأن الدخول



كافية وأن مرتبات الــوزراء أعلى من مرتبات مدرس المرحلة الابتدائية. قالت إن هذا غير صحيح وأنني أســيء إلى بلدها. بينما هي التي تســيء إليّ. أنا لا أنتقــد أي بلد، ولا حتى بلــدي. أنا في زيارة عندكم، هــذا صحيح. ولكن للأجانب نفس حقوق المواطنين عندما يتعلق الأمر بشــراء بطاطس أو بنجر، خاصة عندما لا يتجاوز الشراء كيلوين فقط، يا سيدي كيلوين فقط. كنت أريد أن آكل، يا سيدي، كنت جائعاً.

القاضي : إنه إحساس نبيل.

الرجل الأول : إذن دعوني وشأني خلصوني من عالمكم، ومحاكماتكم وأسئلتكم، وملاحظاتكم وتلميحاتكم.

القاضي (للمرأة): لم يكن عليك رفض البيع إلا لأسباب سياسية.

الرجل الأول : ترى يا سيدي القاضي إنني على حق. لن تستطيع هذه المرأة أن تثبت أنني أسأت إلى بلدكم. وأنا أطالبكم بــأن تحكموا عليهــا بغرامة كبيرة وبالســجن مدى الحياة. أطالبكم بالحجز علــى بضاعتها لصالحي، وسأتقاســم البضاعة مع المحكمة الموقرة. أطالب باسترداد الأموال التي قد أكون أنفقتها وأن تتدخلوا لدى الســلطات الإدارية لكي تمنحني تأشيرة خروج وأن تعيــدوا العلاقات الدبلوماســية مع الدولة التي أنتمي إليها. أطالب بمنحي الميدالية العســكرية أو أي ميداليــة أخرى من اختياركم. على أن يدون ذلك على رق من الجلد مزين بالرسوم وبأحرف محفورة. أطالب....



المرأة المسنة : هذا مبالغ فيه. إن وقاحة هذا السيد فاقت الحدود، تحت القسم، باسم القيصر، والمحكمة وولي العهد، أقسم بأن أقول الحق. في النهاية، استجبت لإلحاحه، بعت لــه البنجر والبطاطس التــي طلبها مني. وقد أخطأت، لأنه لم يأكلها.

الرجل الأول (للمــرأة العجوز): كيف تســتطيعين قول مثــل هذا التأكيد؟ (للقاضي): إنــه تأكيد إجرامي. أطالــب أن توقعوا عليها عقوبة الإعدام.

المرأة المسنة : أستطيع بكل بساطة تقديم الدليل.

الرجل الأول : كيف أكون قد أكلتها وهي ها هنا، سليمة، على منصة القاضي، قاضي المحكمة الموقرة؟

المرأة المسنة (للقاضي): مر بفتح حقائبه.

القاضي : انظروا داخل حقائب المتهم.

الرجل الأول : هذا إجراء مثير للسخرية. أنا لا أخشى شيئاً.

الحارس (للقاضي): أمرك يا سيادة القاضي.

(يذهب لفتح الحقائب).

المرأة المسنة : إذن؟

الحارس : يوجد كيلو بنجر مخلوط بالإسمنت.

القاضي : افتح الحقيبة الثانية!

(يذهب الحارس لفتح الحقيبة الثانية).



المرأة المسنة : ها قد رأيت.

الحارس (بعد أن فتح الحقيبة): توجد شرابات، وأسمنت، ومزيد من الأسمنت وكيلو بطاطس.

المرأة المسنة : رأيت أنه لم يأكلها.

الرجل الأول (الذي نهض وأخذ ينظر داخل حقائبه): لا أفهم أي شيء، يا سيادة القاضي، أؤكد لك أنني لا أفهم أي شيء.

القاضي (للمرأة المسنة): براءة. سنمنحك إعانة على سبيل التعويض (للرجل الأول) سنبت في أمرك. أيها الكاذب!

(ينسحب أعضاء المحكمة للمداولة)

الرجل الأول : لا أفهم شيئاً. لا أفهم شيئاً.

(يقول كل من القاضي والحارس والمرأة المسنة): باسم القيصر، والمحكمة وولي العهد.

الرجل الأول : لو كنت قد اشتريت هذا البنجر وهذه البطاطس فكيف يمكن أن تكون داخل حقائبي وفي الوقت نفسه على منصة القاضي؟ هل أستطيع أن أغلق حقائبي على الأقل؟

(ينسحب القاضي والحارس والمرأة).

الرجل الأول (وهو يغلق حقائبه): إنه سحر هذا البنجر القذر! هذا درس لي حتى لا أذهب إلى السوق.



المشهد السادس عشر

(يظهر الرجل الأول من الخلف وقد حمل حقيبتيه؛ يتقدم بحذر، خطوة واحدة، ينظر يمينا ويساراً. تظهر سيدة من ناحية اليمين، ترتدي ثوبا حريريا أسود اللون وعلى رأسها قبعة ريفية الطراز؛ تجتاز خشبة المسرح بينما تسمع أجراس كنيسة.

يلتصق الرجل الأول بالحائط، واضعا الحقيبتين عند قدميه حتى لا يراه أحد).

الرجل الأول : اليوم الأحد.

(تختفي السيدة.

تظهر امرأتان، تجتازان خشبة المسرح في نفس الاتجاه.

ترتدي المرأتان عباءتين أو معطفين أو تمسكان بمظلة).

المرأة الأولى : أرأيت يا عزيزتي السيدة جوبيون. تذهب إلى الكنيسة في ثوبها الحريري، بدون معطف وبدون مظلة، رغم أن الجو ينذر بالمطر وهناك سحابة سوداء ضخمة في الأفق.

المرأة الثانية : أهي شجاعة أم أنه عدم إدراك؟

المرأة الأولى (وهي تمر بجوار الرجل الأول) : چاك؟ كيف حالك؟

الرجل الأول : أنت مخطئة أنا لست چاك.

المرأة الثانية (للرجل الأول): تعرف السيدة جوبيون أو على الأقل تعرف



والدها. إنه يسكن في المنزل رقم ٢ في ميدان السوق، لديه حانوت، وهو بائع أسلحة.

الرجل الأول : أنا لا أحتاج إلى بندقية.

(تختفي المرأتان من على يسار المشاهد. يحمل الرجل الأول حقيبتيه بصعوبة، يضعهما على الأرض، يجفف جبهته يعود لحمل الحقيبتين ويرفعهما بعناء.

تأتي من على يسار المشاهد امرأتان أخريان بصحبة رجل. يلتصق الرجل الأول بالحائط مرة أخرى. يتجه الثلاثة ناحية الرجل الأول

المرأة الأولى الأخرى: إذا أردت معرفة الأماكن فيجب أن تعلم أن هذه ليست المدينة الحقيقية.

الرجل الآخر : مع أنك في ميدان الكنيسة.

المرأة الثانية الأخرى: المدينة الحقيقية، القديمة، هي بلدة صغيرة، على مسافة كيلو مترين من هنا، بلا أطلال، بلا غابات، بلا سوق.

المرأة الأولى الأخرى: إنها في الاتجاه المضاد. على طريق بواتييه.

الرجل الآخر : يمكنك الوصول إليها، بعد المغسل، على يمينك، بعد حديقة الخضراوات، بعد القصر، ثم سترى على يسارك مرعى به أغنام.

المرأة الثانية الأخرى: شارع المغسل ينتهي بجسر خشبي...

المرأة الأولى الأخرى: يمر الجسر فوق نهر الجارون الصغير.

الرجل الآخر: وهو يُعرف في بلدنا باسم الجسر القديم. كان عمي - رحمه الله - السكير الرسمي للقرية كان يمر عليه وهو يترنح. وكان يصيح: «يا إلهي، أتوسل إليك، دعني أمر بسلام، ولن أشرب مرة ثانية». لكن عندما يصل إلى الشاطئ الآخر كان يأخذ في الرقص والغناء صائحا: «سأشرب ثانية. آه، آه، اه!» (تنفجر المرأتان الأخريان في الضحك).

المرأة الثانية الأخرى: على الناحية الثانية من الجسر يوجد طريق. بعد ذلك، يوجد طريق ضيق يؤدي إلى شارع العذراء ثم إلى كوبري سان چاك.

المرأة الأولى الأخرى: ثم أمامك يوجد المرج حيث تجد به دربا صغيرا تحيط به زهور الربيع البرية: الوردية والبيضاء، والزرقاء والخضراء.

الرجل الآخر : من خلال فتحات السياج يمكن أن ترى مروجاً، وبحيرة اصطناعية في وسطها تطفو فتاة ذات شعر أحمر وعلى وجهها نمش. لا تتوقف. تابع السير في شارع لابوسيل الصغير سترى على يمينك، ثم، على يسارك، وأمامك تماماً ممرات من الحصى، وأحواض من زهور إبرة الراعي الحمراء وغدير متعرج.

المرأة الثانية الأخرى: ضفافه مزروعة بزهور «لا تنساني»[1] وزهور السوسن الزرقاء والصفراء والخضراء والسوداء، ثم على طول الممشى أبراج الحمام بألوان قوس قزح.

المرأة الأولى الأخرى: ثم، توجد تلة صغيرة جداً مليئة بأشجار البندق. بعد المراعي، هناك حديقة بها أشجار فراولة برية، ثم

---

(١) هي زهرة myosotis بالفرنسية. وبالإنجليزية هي زهرة forget me not. واسمها العلمي «إذن الفأر» (المترجمة).

السياج الريفي الذي يشير إلى نهاية الحديقة.

الرجل الآخر : هناك، ستضطر إلى التوقف.

المرأة الثانية الأخرى: ولكن هذا الطريق ليس الطريق الحقيقي المؤدي إلى لا شـــابل أنتونيز[1]. يجب أن تنحرف بشكل مفاجئ ناحية اليمين بعد الســياج الرمادي، ثم سترى حقول القمح الخضراء، التي تتخللها زهور الخشخاش ذات اللون القرمزي والتي شكلت الآن حدائق، حدائق.

المرأة الأولى الأخرى: ينحدر هذا الطريق إلى الضواحي حيث تقابل الطرف الثاني من شارع لابوسـيل، ثم إلى اليسـار، تـدور في مكانــك، تخترق مفترق الطرق، وتمضـي في الســير فتجد البلدة والكنيسة وبلده لا شابل أنتونيز.

المرأة الثانية الأخرى: رحلة سعيدة يا سيدي.

: الرجل الآخر(رافعا قبعته): رحلة سعيدة.

المرأة الأولى الأخرى: رحلة سعيدة.

(تنحني احتراما، تختفي الشخصيات الثلاث مع على يمين المشاهد.

يتظاهر الرجل الأول برفع حقيبتيه. يسمع صوت دجاجة مرتعبة تقاقي.

تلتصق الشخصية مرة أخرى بالحائط. مع على اليمين تصل دجاجة تطاردها امرأة شعبية وبيدها سكين مطبخ).

المرأة الشعبية : حيوان قذر!

---

(١) لا شابل انتونيز: بلدة صغيرة تقع غرب فرنسا تعتبر من أصغر الوحدات في التقسيم الإداري الفرنسي. (المترجمة).

(تحاول الإمساك بالدجاجة، ولكنها لا تستطيع).

: سخطا!

(تنجح في الإمساك بالدجاجة. تضعها تحت إبطها. تفصل عنق الدجاجة. الرأس منفصل عن الجسم. تسيل الدماء).

: حيوان قذر!

(بينما تختفي من جهة اليسار المرأة الشعبية وهي تردد: «حيوان قذر!» يأتي من جهة اليمين سيد وسيدة أحدهما يحمل منضدة والآخر كرسيان. يجلس السيد على أحد الكرسيين، بجوار المنضدة بينما تخرج السيدة وتعود بمفرش تضعه فوق المنضدة؛ تخرج مرة ثانية وتعود بأدوات مائدة لشخصين وتضعهما على المائدة؛ تجلس؛ يخرج السيد من جهة اليمين ويعود بطبقين، يجلس.

يأتي من اليسار رجل في زي إمبراطور روماني، أكاليل غار، قيثارة. يظل واقفا أمام الشخصيتين الأخريين).

الرجل ذو الرداء الروماني: ركضت وراء المجد. والآن ها أنا مع تاج الغار.

(يشير إلى تاج الغار).

ركضت أكثر مما ينبغي، وبدلا من أن أنتظر. كان يجب عليّ أن أنقذ العالم. أو على الأقل أحاول إنقاذه. هل الفشل النبيل أفضل من النجاح الباهر؟

: إن أبهة الغـــرور أبهة جنائزية. أنا حزين. لقد انقلب الهرم.



(تأتي المرأة الشعبية من على يمين المشاهدين، حاملة مقعدا وثيرا وتضعه أمام المنضدة في مواجهة الشخصيتين الأخريين. تخرج مع جهة اليمين. يجلس الرجل ذو الرداء الروماني على الكرسي الوثير).

الرجل ذو الرداء الروماني: سأذهب للقاء زوجتي الأرملة، وأولادي اليتامى..

(يغني بمصاحبة قيثارته: «ابني اسمه فيتاغورس[1] وابنتي اسمها أوريكا[2] ولكن القيثارة إيطالية).

السيد : الحلوى ينقصها سكر.

(تأتي المرأة الشعبية حاملة دجاجة مشوية فوق طبق وتضعها على المائدة. يغرس السيد شوكته في الدجاجة، وكذلك السيدة، ثم يأتي الرجل ذو الرداء الروماني بنفس الشيء؛ لا يبدو على وجوههم أي تعبير. لحظة من الصمت).

السيدة (إلى الرجل ذو الرداء الروماني): ما رأيك؟

الرجل ذو الرداء الروماني (الذي جلس) الدجاجة ليست طرية.

المرأة الشعبية : على الرغم من أنها كانت حيّة منذ لحظات. (ينصرف السيد من جهة اليمين حاملا المنضدة؛ وكذلك السيدة حاملة المقاعد؛ ينهض الرجل ذو الرداء الروماني؛ تخرج المرأة الشعبية من جهة اليمين حاملة المقعد الوثير؛ يبقى الرجل ذو الرداء

(١)فيلسوف وعالم رياضيات يوناني عاش في القرن السادس (المترجمة).

(٢)أوريكا: باليونانية القديمة تعني (وجدتها) وهي الصيحة التي أطلقها أرشميدس عندما اكتشف القوانين التي تحكم الأجسام المغمورة بالماء (المترجمة).



الروماني واقفا لحظة، ثم ينصرف من جهة اليسار.
يأخـــذ الرجل الأول حقيبتيه مــرة ثانية بعد أن كان
قد وضعها بجـــواره أثناء الحوار الســـابق، يرفعهما
بصعوبـــة، ثم يضعهما علـــى الأرض، يجفف جبينه،
يأخذهما مرة ثانية، وبالكاد يتمكن من رفعهما.

يصل رجل ثان من على يسار المتفرج).

الرجل الثاني : يبدو أن حقائبك لاتزال ثقيلة.

الرجل الأول (واضعا حقيبتيه مرة أخرى على الأرض): أبدا! أو إن شـــئت، وفقا للظروف. هي تارة ثقيلة وتارة خفيفة.

(يأتي رجل ثالث من على يمين المشاهدين. يرتدي ملابس الشرطة).

الرجل الثالث (للرجل الأول): ماذا تحمل في حقائبك؟

الرجل الثاني (للشـــرطي) : حســـنا تفعل بالتحقق منـــه. هذا الرجل غريب الأطوار بحقائبه هذه.

الرجل الثالث (للرجل الأول مشـــيرا إلى شـــارته): أنا المأمور. ماذا تحمل بداخلها؟

الرجل الثاني : إنها ثقيلة جدا، لا أستطيع رفعها.

الرجل الأول : أبحث عن قنصليتي. نســـيت مـــا إذا كنت قد ذهبت إليها بالفعل وإن كانوا قد منحوني تأشيرتي.

الرجل الثاني : قنصليتك ممنوعة.

الرجل الأول : ربما كانـــت مفتوحة علـــى الرغم من ذلك، بشـــكل استثنائي في أيام الأعياد. اليوم هو الأحد.



الرجل الثاني (للرجل الأول) : كيف استطعت أن تعرف إنه الأحد؟

الرجل الثالث : ماذا تحمل في حقائبك؟

الرجل الأول : أسمنت. أسمنت فقط. (يقوم الرجل الثاني، يساعده الرجل الأول بفتح الحقائب. يُخرج منها الرجل الثاني والرجل الثالث ملابس داخلية وشرابات ودمية إلخ... ثم يعيدون هذه الأشياء إلى مكانها).

الرجل الثالث (للرجل الأول): فعلا. إنه أسمنت يمكنك أن تغلق الحقائب.

(يقوم الرجل الأول بتنفيذ الأمر).

الرجل الثالث (للرجل الأول): ولكنك لا تحمل رخصة البناء. حاول الحصول عليها.

الرجل الأول : أنا ذاهب للقنصلية للحصول على رخصة البناء هذه.

(ينصرف كل من الرجل الثاني والرجل الثالث، الأول من على يمين المشاهدين والثاني من على يسارهم).

الرجل الأول : لقد أزاحا عن كاهلي هما ثقيلا.

(يرفع الحقائب بسهولة شديدة، يتقدم خطوة، ينظر إلى اليمين وإلى اليسار، يسمع صوتا، يعود للالتصاق بالحائط.

تدخل من اليمين وتخرج من اليسار المرأة اليابانية التي ترتدي الكيمونو في المشهد السابق).

الرجل الأول (وهو مايزال ملتصقاً بالجدار): هذا العالم مليء بالمخاطر!

(وفقا لإمكانيات الإخراج أو احتياجات المخرج، نرى رجلا يمر من اليمين

إلى اليسار حاملا مدفعاً رشاشاً وهو يقول) الخطر مثله مثل الشيطان، تكفيه كلمة واحدة. تستدعيه، فيسرع إليك. (يختفي الرجل الذي يحمل الرشاش. تسمع صرخات، وطلقات رصاص، وفرقعات وأصوات طائرات نفاثة، وصراخ وليد. ينظر الرجل إلى جميع الجهات، مذعورا وقد ألصق ظهره بالجدار. تمر من اليمين إلى اليسار امرأة ترتدي أسمالا وتغطيها الدماء وهي تصرخ وتسقط ثم تنهض، ثم تنهار مرة ثانية ثم تنهض ثم تختفي. حركاتها ذات إيقاع محدد وسريع، إيقاع متقطع. يأخذ الرجل الأول حقائبه ينظر يمينا ويسارا، يتقدم حتى منتصف البلاتوه. أصوات محرك تقترب. يصل من جهة اليمين رجل يركب موتوسيكل أو دراجة بخارية تُصدر أصوات فرقعة ويدور حول الرجل الأول. يأتي من اليمين رجل ثالث، يركب هو أيضا موتوسيكل أو دراجة بخارية. يقوم الرجلان بتطويق الرجل الأول ويضيقان الحصار عليه، يحاول الرجل الأول الهرب: يبدو على الرجلين سمة التهديد، يرتدي كل منهما خوذة ونظارة سوداء).

الرجل الأول (وقد شُـلت حركته): (ليس أنا. لقد أخطأتم، اقسم لكم. ليس أنا).

(يستمر راكبا الدراجتين في الدوران حول الرجل ثم، يخرجان من جهة اليسار. يبقى الرجل وحيدا مع حقيبتيه في وسط البلاتوه. تبتعد الأصوات. ثم تختفي).

الرجل الأول : هل حان الوقت لأتساءل: أين حقيبتي الثالثة؟

المشهد السابع عشر

الرجل الأول (حاملا حقيبته): يا له من متنزه جميل! (يرى في الخلفية حائط أبيض، به نافذة. تضاء النافذة، يظهر وجه رجل).

الرجل الأول (في اتجاه النافذة): ماذا تريد مني، لم أسئ إلى أحد. أنا أشعر بالعطش. أمر طبيعي لقد جريت كثيراً. (تفتح النافذة).

الرجل في النافذة: لديك. فندق في نهاية المتنزه. (يختفي الرجل والنافذة. تظهر من على يمين المشاهد أدوات بار يتوسطه ساقي).

الساقي : لا أستطيع أن أسقيك إلا لو قدمت لي شهادة تثبت سلامتك العقلية.

الرجل الأول : لماذا؟ أنت تهينني. وهذا ليس عدلاً. لو أنه كان على الجميع تقديم مثل هذه الشهادة لما سقيت أحداً.

الساقي : الأمر يختلف بالنسبة لك. يبدو أنك مجنون، لقد تم حقنك. أنت مدمن مخدرات.

الرجل الأول : أنا زبون، مثلي مثل الآخرين. بالإضافة إلى أنني أحمل البطاقة الزرقاء، بطاقة المسافر. تريد أن تعتدي على حقوق الإنسان! يا له من بلد غريب. ها هي بطاقتي.

الساقي : لا يعتد بها عندنا.

الرجل الأول : ولكن في كل البلاد المتحضرة...



الساقي : لن تنجح في إقناعي.

الرجل الأول : لدي بطاقة أخرى في حقائبي. لحظة لأبحث عنها.

الساقي : لن تنجح في إقناعي.

(يبتعد الرجل الأول بحقائبه ويذهب إلى الطرف الآخر من البلاتوه. يضع حقائبه على الأرض).

الرجل الأول : إنه أمر غير مقبول تمامًا. (يبحث في جيوبه، يأخذ علبة سجائر، يخرج سيجارة، يحاول إشعالها، يفشل).

: إنها مبتلة.

(يحاول إشعال سيجارة أخرى وأخرى وأخرى، يفشل).

: بها ثقوب يدخل منها الهواء.

: الساقي (ساخرا، ثم): ترى جيداً أنك مجنون.

الرجل الأول : (يلقي بسجائره الواحدة تلو الأخرى): سأشتري غيرها. هل لديك سجائر؟

(يتجه ناحية البار، يختفي الساقي كما تختفي عناصر البار. يقوم الرجل الأول بركل المكان الذي كان يوجد به الساقي).

كان المحل هنا! والآن لا يوجد سوى حفرة.

(يوجه عدة ركلات للمكان الذي كان به البار): سأنتقم!

(على يسار المشاهد، حيث كان الرجل الأول، قبل قليل، تظهر شجرة صغيرة، ومائدة مستديرة وثلاثة مقاعد من مقاعد الحدائق.

يجلس ثلاثة رجال حول المائدة. تأتي امرأة حاملة مائدة صغيرة أخرى، ثم مقعدا يجلس عليه الرجل الأول. مشهد صامت.

المرأة في المواجهة؛ بجوارها الرجل الأول جالساً إلى المائدة. في الخلفية، المائدة الأخرى وحولها الرجال الثلاثة.

ينظر الرجل الأول إلى المرأة، ثم يلتفت ناحية الرجال الثلاثة، يتبادل النظرات مع واحد منهم، يبدو أن ثمة تعاطفا بينهما).

الرجل الأول : جئت إلى هنا كي أشرب، لأني أشعر بالعطش بعد أن سرت مسافة طويلة حاملاً هذه الحقائب. وأيضا لكي أبتعد عن سخافات بعض الناس. أعتقد أني أجد هنا بينكم بعض التعاطف، بعض الفهم، أو ربما يخيل إليّ ذلك.

المرأة (للرجل الأول): لا تقلق يا سيدي، أنا هنا في خدمتك. سأحضر لك شراباً وطعاماً أيضاً. (تخرج من اليسار).

الرجل الأول : أي نوع من الشراب ستحضر لي؟ أي نوع من الطعام؟ ... أنا في الانتظار (فترة صمت. يخرج الرجال الثلاثة من على يسار المشاهد، حاملين المقاعد والمنضدة).

أي نوع من الطعام وأي نوع من الشراب؟ أي نوع من الطعام وأي نوع من الشراب؟ أنا في الانتظار. ماذا ستحضر لي؟

(يبقى الرجل الأول ساكنا لفترة وجيزة. بعد فترة طويلة، وعلى الجانب الآخر من خشبة المسرح حيث كانت عناصر البار والساقي، نرى ضوءا ونسمع أصواتاً بشرية وموسيقى راقصة وإن كانت خافتة بعض الشيء.

من الخلف يظهر ثلاثة رجال يرتدون ملابس السهرة أو ملابس رسمية ثم يختفون من جهة اليمين من حيث يأتي الضوء.

ثم من على اليسار تأتي امرأة، شقراء ترتدي سروالا قصيرا وصدرية وقفازا أبيض اللون. تتجه ناحية الرجل الأول).

المرأة الشقراء : (يجب أن تكون في ريعان شبابها وأن يبدو عليها الطهر والنقاء): أنا سعيدة جدا لوجودك بين مدعوينا.

الرجل الأول : وزوجك؟

المرأة الشقراء : هو سعيد بالتأكيد. هو سعيد. بل لقد ألح على حضورك. أجل. مع متاعك.

الرجل الأول : إنه عائق للحركة.

المرأة الشقراء : تعال، سأعلمك الرقص.

الرجل الأول : وحقائبي؟

المرأة الشقراء : تماماً. ها هو زوجي. سيحرسها. (يصل الزوج من جهة اليمين).

الزوج (للرجل الأول): أنا سعيد لوجودك معنا. سأقوم بحراسة متاعك. تثق بي ولا شك؟ (تسحب المرأة الشقراء الرجل الأول إلى وسط المسرح. تحيطه بذراعيها. يبدو الرجل الأول متحفظاً).

المرأة الشقراء : (عصريـة جداً، من دون مبالغة مثيرة للسـخرية) لا تقلق. لن يترك زوجي متاعك يضيع. (يمسك الرجل الأول المرأة من كتفيهـا، يأتيان بخطوتي رقص، ثم يتوقف الرجل الأول).

المرأة الشقراء : أنت خجول جداً. زوجي يدير ظهره.

الرجل الأول : هل تعمد ذلك؟

(دون القيام بأي إيماءات، أو حركات؛ أداء متحفظ ومنضبط).

المرأة الشقراء : نعم، تعمد ذلك.

الرجل الأول : لا بد من البحث عن مكان خفي. (يسحبها حتى نهاية البلاتوه. يظهر شرطي).

الرجل الأول : هنا، ممنوع.

المرأة الشقراء : توجد بعض الأدغال بالقرب من هنا. (تسحبه).

الرجل الأول : الشرطي يتبعنا.

المرأة الشقراء : وراء هذا الجدار.

(يتقدمان عدة خطوات).

الرجل الأول : إنه يراقبنا.

رجل الشرطة : لن تجدوا سجائر هنا. (يختفي رجل الشرطة).

الرجل الأول : أين نستطيع اللجوء؟

المرأة الشقراء : تحت سقف هذا الرواق.

(يتقدمان عدة خطوات. يظهر رجل الشرطة من جديد).



الرجل الأول : إنه في كل مكان.

المرأة الشقراء : لنذهب إلى مكان آخر.

الرجل الأول : ليس لدينا وقت. على أن أستقل القطار.

المرأة الشقراء : سأصحبك بنفسي إلى المحطة بسيارتي.

(تختفي المرأة الشقراء من جهة اليمين. يتجه الرجل الأول ناحية متاعه).

الزوج (يبدو طبيعيا ومهذبا): حقائبك هنا. لكن عليك أن تسرع حتى لا يفوتك القطار.

(تعود المرأة الشقراء للظهور، ترتدي قبعة، وبيدها حقيبة).

المرأة الشقراء : خذ متاعك أو لا تأخذه، هيا بنا، سيتحرك القطار بعد عشر دقائق.

الرجل الأول : لم يبق وقت. لم يبق وقت. لا أستطيع أن أسافر من دون حقائبي. (تزداد إضاءة ركن خشبة المسرح من على يسار المشاهد. يظهر رجلان أو ثلاثة بالملابس الرسمية. موسيقى. لحن الفالس).

المرأة الشقراء (للرجل الأول): انضم إلينا.

الزوج : هيا، مادامت تطلب ذلك.

الرجل بالملابس الرسمية (للرجل الأول)

: لا أستطيع أن أبدأ في الرقص. لم أحضر إلى هذا البلد كي أرقص.

(رقص. موسيقى قوية. ألعاب نارية. لمدة طويلة ثم يتوقف كل شيء بشكل مفاجئ، تبقى الشخصيات ساكنة).



المشهد الثامن عشر

الشخصيات : (الرجل الأول وامرأة، رجل ثان).

الرجل الأول : هل هو المكان؟ هل وصلت؟

(يخيم الظلام على المنصة. يمسك الرجل بمجداف في يده).

الرجل الثاني : كم ساعتك الآن؟

الرجل الأول : لقد بدلت عددًا كبيراً من الساعات أثناء كل هذه الرحلات والبلاد، وخطوط العرض، حتى أصبح من المستحيل معرفة في أي عام نحن، وفي أي شهر وبالطبع في أي ساعة. أرى بعض العتمة. هل هو الشروق أم أن الليل بدأ يهبط؟

الرجل الثاني : ها هي حقائبك أحضرتها لك من المركب.

الرجل الأول : أهنئك على حسن قيادتك للمركب. كانت الرحلة طويلة وخطرة. كان النهر مضطرباً، ولكن لماذا كان بهذه القذارة، كان لونه يكاد أن يكون أسود؟ مثله مثل رصيف هذا المرسى.

الرجل الثاني : ذلك لأنهم يغسلونه بمياه النهر القذرة.

الرجل الأول : شكرا لأنك أحضرت حقائبي. منذ أن فقدت الحقيبة الأخرى، لم أعد أملك القدرة على تبين المنظور. شيء ما ينقصني، من الداخل. أصبحت عاجزاً. هذا لا يظهر، بطبيعة الحال، عندما تنظر إليّ.

الرجل الثاني : هل هذه حكمة؟

الرجل الأول : أعتقد أنه ليس المكان الذي كنت أود الوصول إليه.

الرجل الثاني : لم يكن من الممكن أن نرسو في مكان آخر. لم يكن هناك جسر عائم.

الرجل الأول : أود على أي حال معرفة المكان الذي رسونا فيه، مادمت لا أعرف المكان الذي أبحرنا منه.

(ينصرف الرجل بمجدافه. من جهة اليسار بالنسبة للمشاهد، تظهر امرأة لا هي شابة ولا عجوز، نصفها الأعلى عار. ترتدي تنورة قذرة بعض الشيء حول عنقها عقد من اللؤلؤ).

المرأة : كنت قد كففت عن انتظارك. أخيرا أنت هنا. نحن في ميناء كيشينيف [1].

الرجل الأول : ليس هذا هو المكان الذي افترقنا فيه.

المرأة : إنه المكان الذي نلتقي فيه.

الرجل الأول : هل تسكنين هنا؟

المرأة : جئت بعد سفرك مباشرة، أملا في أن تعود. انتظرتك.

الرجل الأول : جئت من بعيد جدا. مررت بمدن مظلمة. حاولت أن أقول، كان على أن أقول الحقيقة.

المرأة : ما هي الحقيقة التي كان عليك قولها، ولمن؟

الرجل الأول : لم أعد أعرف. هل كنت أعرف؟ لم أعد أعرف. لذلك لم أكن أجد سوى أمثلة مستهلكة. كي أقوم بهذه

---

(١) ميناء كيشينيف: ميناء في مولدافيا (المترجمة).



الرحلــة اضطررت إلى أن أعمل بالبحرية. غســلت جسورا قذرة بمياه قذرة. الماء الذي كان يسقط كان لونه أسود وكيشينيف ليست مدينة مشمسة.

المرأة : لماذا جئت إلى كيشينيف؟

الرجل الأول : كي ألقاك، أنت، بعد غياب طويل جداً.

المرأة : لم تكن تعرف، منذ لحظات، أين رســت مركبك، ولا مــن أين أتيت. أما أنا فقد كنت أعرف. مادمت كنت أنتظرك. لدي قرون استشعار، لأني أنتظرك في كل مــكان، أنتظرك في كل ركن من أركان العالم. أنا من قال لك إننا في كيشينيف.

الرجل الأول : على أي حال، هو مكان مثالي للقاء.

المرأة : للقاء.

الرجل الأول : للقائنا نحــن: نحن فقط. لا أجد تعبيرا دقيقاً، ذلك لأنني أضعت الأمثال. غسلت جسورا قذرة بماء قذر. الماء الذي كان يســقط كان لونه أسود. قمت بكنس الأرصفة بمقشــة قديمة بيد قصيرة، وليس بمكنسة كهربائيــة، بينما كان هناك أخــرون يلعبون بأجهزة الحاســب الآلــي. اقتلعت بيدي الأعشــاب الخبيثة بينمــا كان لدى الآخرين مجزات آليــة تقوم بالعمل وحدها. وعلى الطرق أيضا.

المرأة (ساخرة، مشككة): وعلى الطرق، ماذا فعلت أيضا؟

الرجل الأول : كنت أقوم بتكديس الحجارة والحصى داخل جوالات لأني لم أكن أملك رافعة. كنت أحفر الأرض بأظافري،



لأني لم أكن أملك حفارة.

المرأة : كان هذا يقلل من ضيق الجيران.

الرجل الأول : كانوا قد منعوني من إحداث ضوضاء. حصدت بواسطة منجل، لأني لم أكن أملك آلة حصد، وأحيانا كنت أحصد بواسطة منجل صغير كنت أبذر الحبوب بيدي لأني لم أكن أملك آلة بذر.

المرأة : لماذا قمت بكل هذا؟

الرجل الأول : كي أتمكن من العودة للقائك.

المرأة : كاذب! مرت سنوات وأنا أنتظرك. أجمل سنوات عمري. أنظر.

الرجل الأول : لدي المال. لنتنزه في المدينة. لدي المال، أوراق مصرفية، نستطيع أن نستعيد وضعنا. لا تبكي. أتوسل إليك. كيف لا أستطيع مواساتها.

(يلوي يديه بينما تنتحب المرأة).

أنت مخطئة، لم يتقدم بك العمر. لماذا صار لبشرتك ذلك اللون الداكن، هي ليست نظيفة لماذا تظلين عارية وسط الناس؟

(يضمها بقوة بين ذراعيه، ويبكي هو أيضاً)

أحبك من كل قلبي. ستصير المياه صافية، والسماء شفافة، لم يبتعد الناس عند مرورك، سيباركونك وسأكون إلى جوارك. أحبك. سنعود كما كنا مدرسين.



جففي دموعك. لا تبتلعي لآلئك أتوسل إليك.

المرأة : إنه وقت غروب الشمس.

الرجل الأول : أمامنا مستقبل مهني. سترين غداً، سيكون كل شيء جديداً. أفهم الآن، عرفتك الآن.

المرأة : أنت تستيقظ من وقت لآخر، في هذه الحياة التي لم يكن لك فيها غير النوم طوال الوقت.

الرجل الأول : استيقظ في الحلم. لن أنام بعد الآن وأنا أحلم.

المشهد التاسع عشر

الرجل الأول : (حامـــلا الحقيبتين في يديه. يجوب المســـرح جيئة وذهابـــا، عـــدد من المـــرات. من وقـــت لآخر يضع الحقيبتيـــن علـــى الأرض، يجفف جبينـــه، ثم يعاود الكرة.

تمر امرأة في الاتجاه المعاكس من دون أن ينظر أحدهما إلى الآخر. يتكرر ذلك عدة مرات.

تختفي المرأة، ثم تصل شخصية أخرى، رجل من دون قبعة، يرتدي الصدرية الحمراء الخاصة بالخدم. يجتاز خشبة المسرح جيئة وذهابا ثلاث مرات. يختفي. نفس الشيء مع امرأة على عربة صغيرة متحركة، يدفعها الشرطي الأول. يختفيان.

ثم مرة أخرى يرفع الشرطي الثاني مقعدا متحركا عليه الشرطي الأول.

ثم، مرة أخرى يرفع الشرطي الأول مقعدا متحركا عليه الشرطي الثاني وذلك مرتان أو ثلاثة، مثلهم مثل الآخرين.

ثم، مرة ثانية، بينما الشخصية الأولى تجتاز خشبة المسرح من اليسار إلى اليمين، تصل من الاتجاه المضاد، أي من اليمين إلى اليسار المرأة العجوز وهي تدفع الكرسي المتحرك وهو خالٍ، وذلك مرتين أو ثلاثة. كل هذه الشخصيات، بما فيها الرجل الأول لاً يبدو أنها تلاحظ وجود الآخرين.



ثم السيدة العجوز تدفع العربة الصغيرة يتبعها بمسافة، رجل عجوز يسير وهو يعرج.

ظهور ثم اختفاء المقعد المتحرك بالمرأة الشابة، تدفعه المرأة العجوز وهي أيضا على مقعد متحرك يتبعها الشرطيان ورجل ثالث.

أثناء هذا الوقت، يستمر الرجل الأول في ذهابه وإيابه.

في النهاية، يظهر الشرطي الثاني في الاتجاه المضاد لسير الرجل الأول، وهو يدفع العربة الصغيرة التي تحمل حقيبتين مطابقتين لتلك التي يحملها الرجل الأول.

ثم تجتاز امرأة خشبة المسرح وهي تدفع عربة صغيرة عليها الحقيبتان. ثم في الاتجاه المضاد يدفع الشرطي الأول عربة صغيرة عليها الحقيبتان.

ثم تدفع المرأة الثانية العربة في الاتجاه المضاد عليها الحقيبتان وتختفي.

ثم يدفع الشرطي الثاني العربة في الاتجاه المضاد، عليها الحقيبتان.

يمكن أن تستمر هذه الحركة المسرحية لبعض الوقت. كل شخصية بالاتجاه العكسي لحركة الرجل الأول ثم تختفي.

ثم تقوم المرأتان، الواحدة تلو الأخرى، بدفع عربة عليها حقيبتان.

ثم من اليمين إلى اليسار، يقوم الشرطيان الواحد تلو الآخر بدفع عربة عليها حقيبتان، ويختفيان.

ثم في أحد الجوانب، يقوم الشرطيان أحدهما بعد الآخر بدفع عربة

عليها حقيبتان، بينما في الاتجاه المضاد تصل المرأتان تدفع كل منهما العربات الصغيرة وعليها الحقيبتان وتتوقفان وسط خشبة المسرح.

يجد الرجل الأول نفسه وقد حمل حقيبتيه في يديه وسط الآخرين الذين توقفوا).

الشرطي الأول : عفوا.

الشرطي الثاني : عفوا.

المرأة الأولى : عفوا.

المرأة الثانية : عفوا.

الرجل الأول : عفوا.

الرجل الرابع : (يدخل بعربته الصغيرة من ناحية اليسار ويتوقف في الوسط: يا له من ازدحام!) (تتوقف الحركة لبضع لحظات. تُسمع صفارات. تتفرق الشخصيات وتخرج، الرجال الثلاثة من اليمين، والمرأتان والرجل الآخر من اليسار، يعود الرجل الأول إلى مقدمة المسرح. ثم يجتاز خشبة المسرح كلٌ من رجلي الشرطة والرجل الرابع والمرأتان تباعاً من اليسار إلى اليمين، يخرجون، ثم يظهرون من ناحية اليمين، في نفس الطابور الواحد تلو الآخر، ويخرجون من اليسار في حركة تتوافق مع إيقاع الصفارات التي تصاحبها موسيقى تجعل من كل هذا ما يشبه الباليه).

النهاية

يوچين يونسكو

Eugène Ionesco

رحلة إلى عالم الموتى

Voyages chez Les Morts

ترجمة: أ. د. نادية كامل

مراجعة: أ. د. محمد شيحة

جاليمار ١٩٨١





الشخصيات

- چان.
- جد چان: ليون.
- العم الكبير لچان: ارنست
- الجدة - جدة الأم - العجوز؛
- والد چان.
- والدة چان.
- زوجة الاب الثانية، مدام سمبسون، هلين.
- شقيقاه: پول النقيب.
- بيير موظف كبير.
- شقيقة چان: ليديا
- (چان يخلط بينهما)
- زوجة چان: أرليت
- لويس (صديق چان غير الوفي).
- الكسندر (صديق چان).
- زوجته ڤيوليت.
- چورچ (صديق طفولة چان).
- الكومبارس:
- مخرج سينمائي
- فلاحون
- نساء
- إلخ



الديكور

خشبة المسرح مقسومة بواسطة حاجز له باب. يمكن أيضا عدم تقسيم خشبة المسرح على أن يُكتفى بوجود باب أو إطار باب في وسط خشبة المسرح. في الجزء الأيمن يوجد فراش حقير يرقد عليه شيخ عجوز على رأسه طاقية. على الجانب الآخر يجلس رجل أصغر سنا على فراش حقير، يقرأ الجريدة. على كل جانب مقعد ومنضدة. من جهة اليسار، يدخل چان. يفتح الباب ومن دون أن يتوقف في الغرفة الأولى، يتجه إلى الغرفة الثانية حيث يوجد العجوز الراقد.

چان : صباح الخير يا جدي.

الجد : أنا جدك لأمك، لكنني أود أن تناديني باسمي، ليون.

چان : صباح الخير يا ليون.

الجد : لماذا تنظر إليّ بهذه الطريقة؟ كان عمري أربعة وسبعين عاما عندما توفيتُ. وأنا الآن ميت منذ ثلاثين عاما. تذكر ذلك، كنت صغيرا.

چان : يبدو عليك الغضب. لكنك كنت أكثر لطفا عندما كنت على قيد الحياة. كنا نذهب معا إلى السينما. ومعك صعدت لأول مرة إلى سطح برج إيفيل. هل جدتك معك؟ (يصمت الجد).

هل إيما معك؟

الجد : ماتت وهي أرملة، هي حرة.

چان : لا تراها كثيرا إذن! أنظر إليك، لم أكن أعرف أنى



أشـــبهك إلى هذا الحد. نفس الحواجب، نفس لون العينين، نفس الأنف الغليظ بعض الشيء.

الجد : اتركني وشأني، أنا أفكر في اختراعي.

چان : اختراعاتــك؟ ثانية؟ في حياتك لــم تنجح أبدا. هل تعتقد أنها الآن...

الجد : اذهب لرؤية أرنست، ابني، خالك في غرفته.

چان : سأعود.

الجد : ســلبوني كل شـــيء. حتى إنهم يمنعوني من تدخين غليوني.

(يلتفت، وجهه صوب الجدار.

يتظاهر چان بالطرق على الباب).

چان : هل يمكن؟

إرنست : ادخل.

(يدخل چان).

چان : هل تسكن مع جدي الآن؟

إرنست : من أعطاك عنواني؟

چان : صباح الخير يا إرنست.

إرنست : نادني يا خالي. أسألك كيف عرفت عنواني.

چان : مــاذا دهاكما أنتمــا الاثنان؟ هل هــو الموت الذي

جعلكما غاضبين هكذا؟

إرنست : لســت ميتا. عمري تسعون عاما، يمكن أن أكون والد والــدي. أنا قررت ببســاطة أن أتوقف مثبتا عمري عند سن التسعين. لا أرغب في المزيد.

چان : هــل لديك فرشــاة؟ كي أصل عند والــدي وعندك، مررت بطــرق موحلة. كمــا أن الجــو كان ممطرا. لذلك أشعر بأنني مبلل بعض الشيء ولكن المهم أن حذائي أصبح متسخا وكذلك أسفل البنطلون، ثم لما كانت كل البيوت بيضاء اللون ومنخفضة، لم أستطع التعرف على بيتك، أعني بيتكما، مادمت تســكن مع ليون.

إرنست : لم تُجب عن سؤالي. من أعطاك عنواني؟

چان : لم أعد أذكر. لم أعد أذكر. ربما والدتي.

إرنست : هــي لم تكن تعرف عنوانــي. لقد رحلت قبلي. أنا لا أراهــا أبدا. ولا أعرف أخبارهــا. العائلة لا تحبني. على الرغم من كل مــا فعلت من أجل أفراد العائلة! أوجــدت أعمالا لكل أفراد العائلة، ســاعدتهم وهم، كلما تحســنت أحوالهم كانــوا يتيهون في أمجادهم، ولا أعود أراهم. إذن، من أعطاك عنواني؟ لا أريد أن يعرفــه أحد فكرت دائما في الآخرين، والآن لا أريد إلا أن أفكر في نفسي.

چان : كمــا أنك لا تعــرف أيضا أين الخالة ســوزان؟ ربما تعــرف عنوان والدتي. فهي من أبحث عنها. لم أرها منذ وقت طويل. لا أريد أن تعتقد أني قد نســيتها.

أريـــد أن أحضر لها هدايا، زهـــورا آه، من أعطاني عنوانك؟ ربما أكون قد وجدته بنفســـي؟ تلك الطرق الموحلة قـــد ألهمتني، تلك البيوت المنخفضة. كنت أقول لنفسي إنها كانت تحب هذا النوع من المساكن. كثيـــرا ما كانت تنتقل من منزل إلى منزل، باحثة عن الأدوار الأرضيـــة أو الأدوار تحت الأرضية. هي من أبحث عنها، وأنت من وجدت. تلك البيوت المنخفضة، ولكن قذرة بعض الشيء إنه ذوق العائلة.

ارنست : أخـــي إندريه هو الوحيد الذي يعرفها. طلبت منه ألا يعطيه لأحد، لأي أحد. ولكني لم أسمع عنه أي شيء بعد ذلك.

چان : إنه في العقد الثامن من عمره، مادمت تريد أن تعرف عمره الآن، لكنه في صحة جيدة.

ارنست : تراني الآن، وأنا في ثياب رثة، متســـخا، أرتدي بذلة رسمية ســـوداء قديمة مليئة بالثقوب. تلمع من شدة القدم. لم أكن أريدك أن تراني على هذه الحال. بعد كل ما فعلته من أجل الجنس البشري.

الظلم! الظلم يسود. بالكاد أستطيع دفع ثمن جريدة مرة واحدة كل أســـبوع. لذلك فلســـتُ على علم.... أبدو كمتشرد، ولكنني احتفظت بكبريائي وحريتي.

چان : لم يكن بإمكانك أن تتغير، يا خالي.

ارنست : لا يمكن شرائي.

چان : أملـــك مـــالا. الكثير من المال أســـتطيع أن أعطيك



بعضا منه مادمت شقيقها.

(يخرج چان رزمة من الأوراق المالية من جيبه).

ها هو، لك وللجد، ستمائة ألف، فرنك جديد.

ارنست : (الذي لا يبدو عليه الامتنان) هذا يكفي في الوقت الحاضر. لكن هذا ليس كافيا. عليك أن تقدم غيره.

چان : أذكر الآن كيف عرفت عنوانك، أو ما يشبه عنوانك، على الأقل عرفت الاتجاه. كنت قد تبعتك قليلا في شوارع المدينة، ثم فقدت أثرك. لكن قبل ذلك رأيتك وأنت تنتقل من بيت إلى بيت ومن حانوت إلى حانوت. كان الأمر غريبا. ربما كان ذلك من أجل بعض الأعمال. ثم، اختبأت حتى لا تراني، خلف زاوية أحد الشوارع، ثم اختفيت، هربت مني.

ماذا فعلت كي أعثر عليك؟ أحدهم، ولكن من هو؟ كان قد صحبني في جزء من الطريق وأعطاني مع ذلك، بعض المعلومات عن الاتجاه.

ارنست : (وقد انتهى من إحصاء النقود)

إنها ستمائة ألف فعلا.

چان : (خارجا من جهة اليسار) سأعود، لكن عليّ أن أبحث عنها.

(يذهب إرنست إلى غرفة الجد، والنقود في يده).



إرنست : انظر يا ليون، لدي نقود. ڤيكتور هو من أعطاها لي، أعاد لي جزءا من الدين الذي كان يدين لي به.

الجد : أعتقد أن اسمه ليس ڤيكتور.

إرنست : لا يهم.

(ينهض الجد قليلا يجلس على حافة الفراش، ينظر إلى النقود).

الجد : هذه الأوراق المالية لا تساوي شيئا. فهي لا تصرف في قريتنا، ولا حتى في سوق الأوراق المالية.

****

الديكور : (لا توجد ديكورات معدة، فقط كرسي ومنضدة).

الشخصيات : (الأب ، رجل آخر في الخمسين من عمره، الرجل الآخر جالس أمام المنضدة، توجد حافظة وثائق على المنضدة. يدخل چان من جهة اليمين).

الأب : هل أتيت لرؤيتي؟ لم أكن أنتظر زيارتك هل جئت من أجلي حقا؟ أم من أجلها على ما أعتقد أليس كذلك؟

چان : إن أكثر ما يدهشني، هو أن أكتشف في رحلاتي مدنا غير متوقعة، مدنا لم أسمع عنها طوال حياتي. لم أكن قويا في الجغرافيا هذا صحيح، ولكني كنت أعرف الأساسي منها. وإذ بي فجأة أجد في وسط الصحراء مدينة جديدة. لا بد أنها كانت مستعمرة فرنسية. شيء متناسق. بها ميادين، ليست شديدة الاتساع، وشوارع ليست شديدة الضيق، وطرق ليست



شـديدة الاتسـاع وبيوت متناسـقة، ليست شديدة الارتفاع ولا شديدة الانخفاض، يشعر المرء بأن هذه البيوت مريحة من الداخل، كما أن بها شرفات.

في الخارج لا يوجد أناس كثيرون، ربما كان سبب ذلك أن السكان مستريحون في بيوتهم، لديهم كل ما يلزم.

الأب : ربمـا أكون قد سـمعت عـن هذا البلـد، أجل، فإن أخي الـذى كان عالما جغرافيا كبيـرا. والذي توفي وهو مازال شـابا، كان قد رسـم حـدود هذا البلد. إنه، في الواقع، مسـتعمرة فرنسية قديمة. تقع في شمال الصين يمارس الناس فيها رياضة الفروسية، يطلقون عليهم اسم: «آخر فرسان الغرب» على الرغم من أنهم يسكنون الشرق الأقصى. تتلاقى الأطراف. لم تسـتطع رؤيتهم لأنهم ربما كانوا في الحقول عند زيارتك لهذا البلد.

چان : وجدته بالمصادفـة البحتة في نهايـة طريقي، في إحـدى نهايات طريقي. تقول إن هـذا البلد موجود في شمال الصين؟

الأب : اسمه بوجاندي وعاصمته اسمها بوكال تقع في سهل بوكالا، وسط الأراضي.

چان : كيف نفسـر وجود البحر والمحيـط؟ لقد ظهر لي فجأة وأنا أدور حول زاوية الشـارع، لونه أزرق، مثل الكوت داوزور، حتى إن به ميناء.

الأب : أنـت لم تـأت للبحث عنـي. لا يهم، لقـد تجاوزت

الإحساس بالمرارة.

چان : هكـذا بدت لي صورة البحر في نهاية الشـارع، كان الشـارع ينحدر بعض الشـيء، كما في شوارع سان فرانسيسـكو على ما يبدو، وإذ بي ألمحه وبه سفن على هذا النحو:

(نرى على الجدار الخلفي نهرا كبيرا أزرق اللون، ومزروعات وأشجارا شديدة الخضرة تحت إضاءة قوية).

انظر، كانت مثل هذه.

(تختفي الصور).

الأب : كنت أعرف أنك ستحضر، وكنت أعرف أن حضورك ليس مـن أجلي. ولكنـي أؤكد لك أن الأمر سـيان بالنسـبة لي. إن السـلطات الجديدة قد استبعدت كل المحاميـن، عدا ثلاثة أو أربعـة أنا واحد منهم. كنت دائما أتميز بالحكمة، كنت أطيعهم. وأدافع عن المتهمين الذين يطلبون مني الدفاع عنهم، ولكن في الحدود التي يحددونها في الدفاع.

چان : من الذي دافعت عنه؟ لم يكن من حقك الدفاع. أنت كنت من يكيل لهم التهم بدلا من الدفاع عنهم.

الأب : أنـت مخطئ. جميعكـم مخطئون. رؤوسـكم مليئة بدعاية الآخرين. لقد دافعت عن سعاة البريد الذين أضربوا بسبب شـدة الحرارة. دافعت عن طلباتهم. ولكـن كان عدم دفاعي عن مجرمي الدولة سـيبدو

غريبا. بعد ذلك قاموا بإلغاء وظيفة المحامي. ولكن بما أنني كنت مطيعا، كانوا لطفاء معي. وأعادوا تأهيلي.

چان : أعادوا تأهيلك في الشرطة؟

الأب : لا في الرواية، في الرواية الواقعية. نحن ننتمي لوزارة الشرطة. نتلقى إعانات من وزارة الشرطة. لسنا رجال شرطة. لست رجل شرطة. الدليل إنهم يراقبونني. حذفوا من رواياتي بعض الإطالات من هنا وهناك. أجزاء قليلة. أنا أكتب روايات - نهرية، ليست بزرقة المحيط الذي رأيته أو الذي ظننت أنك رأيته في بوجاندا.

(يخرج من درج المنضدة رزمة أوراق ضخمة) انظر إنه الفصل الأول، إنها رواية كئيبة.

چان : أوراق بلا أهمية، كم من الأوراق، أنت بيروقراطي.

الأب : أنت لا تحقد عليّ لأسباب سياسية. أنت تحقد عليّ لأني طلقت زوجتي.

چان : بل هجرتها.

الأب : أنا آسف لأني لا أستطيع أن أعطيك عنوانها. لقد اختفت، أوصلتها حتى المحطة. لم تشأ أن تخبرني إلى أين هي ذاهبة. أعرف فقط إنها حجزت سريرا في القطار.

چان : لو كانت عربات نوم فإن وجهة القطار تكون



مســجلة على اللافتــات بالمحطــة. كان يمكن أن تســأل الموظفين، أعتقد أنك كنت سعيدا برحيلها. لقد فعلت كل شــيء كي يحدث هــذا، لم تحاول أن تستبقيها. كان يكفي أن تقول كلمة واحدة.

الأب : لم تكتب لي أبدًا.

چان : من باب التحفظ.

الأب : وأنت، هل كَتَبتُ لك؟

چان : لم تصلني خطاباتها أبدا. ولكنها كتبت لي، أنا متأكد من ذلك، ولدي الدليل، أجل، أجل دليل ذهني.

الأب : لا بــد أنها ذهبت إلى مــكان بعيد جدا. إلى حيث لا يمكن أن نرى أحدا، لا بواســطة العين ولا بواســطة الآلات.

هي من هجرتنا.

چان : بل أنت، لكي تتزوج مرة ثانية.

الأب : أنا وحيد. زوجتي الثانية ماتت. الكل كان يعتقد أنها على قيد الحياة وأنها أرملة منذ وقت طويل. ترى كم يخطئ الناس.

(يظهر على المسرح فراش قديم له ناموسية وستائر مسدلة يقوم رجلان هما شقيقا السيدة سيمبسون، وسنطلق عليهما اسمي بول وبيير، بدفع السرير حتى وسط خشبة المسرح)

سترى. (يفتح بول وبيير الستائر فيظهر الفراش الذي ترقد عليه



امرأة ميتة. في الأركان الأربعة للسرير توجد أربع شمعات موقدة). ها هو الدليل.

چان : ما هذه المهزلة؟

الأب : ليست مهزلة. هذه الجثة هي الدليل الحي. هما شقيقاها: پيير وپول.

پيير(لچان) : هل تعرفت علي؟ كنت صغيرا جدا.

پول : علمنا أنك صرت شخصية مرموقة. كنا فخورين بك عندما علمنا أنك فزت بكأس ديڤز.

پيير : (مشيرا إلى الفراش الذي يحمل المرأة الميتة).

كما ترى، أختي ماتت.

پول : أجل، أختي ماتت.

پيير : هيلين، أختنا الكبرى، حسناء العائلة.

الأب : من حق كل إنسان أن يتزوج مرة أخرى، من حقه أن ينفصل ويتزوج. لم يكن الأمر يستحق أن نحقد عليها. لم تستفد من الميراث، ولا أنا. تبرعت بكل الأموال للدولة. من حسن الحظ أن كتبي تباع بشكل جيد. حتى أن ثمنها يتم دفعه مقدما. أحيانا أكتبها، ويوقع عليها پيير أو پول. وأحيانا أوقع عليها ويكتبها پيير أو پول.

پيير : جمعية تعاونية لثلاثة أشقاء.

پول : لطالما تدبرنا أمورنا مع الحكومات.

چان : لا أصدقك. أنت من يقوم بكل شيء، أنت من يكتب كل شيء، كالعادة وهم من يستفيد. عائلة من اللصوص من رجال العصابات.

الأب : كيف تجرؤ على مخاطبتي بهذه اللهجة؟

چان : وأنت كيف تجرؤ على الكذب؟ كيف جرؤت على خيانتها وسرقتها، كما سرقتني؟

الأب : لم أكن مدينا لك بشيء. حصلت على كل شيء بفضل مزاياي، لم يساعدني أحد.

چان : لست في حاجة لمساعدتك، ولكن هي، هي من كانت بحاجة لمساعدتك، كنت مدينا لها بذلك.

پيير : لن تتعاركا!

پول : لا يفترض ولا يليق أن نقوم بذلك أمام امرأة ميتة.

پيير : لم يعد لها دخل بذلك.

الأب : كم هي جميلة، على الرغم من الشعر الأب. انظروا إليها إنها أقل شحوبا مما كانت وهي على قيد الحياة.

پيير (إلى چان) : كنت ضعيفا في مادتي الطبيعة والكيمياء، اضطررنا لإعطائك دروسا خصوصية.

الأب : دفعت ثمنها.

چان (إلى پيير وپول) : لا أستطيع أن أسامحه، ذلك لأنني لا أعرف إن كانت هي قد سامحته.



بيير : أغلى ما نملك هو الحياة.

بول : هذا ما كانوا يقولونه لنا في المدرسة العسكرية.

چان : سأعاود البحث عنها مرة بعد مرة كي أسألها، عندما أجدها، عن رأيها في هذا الأمر. في حال ما كانت مازالت تفكر فيه. ربما تكون قد نسيت كل شيء.

****

الديكور : (باب منخفض جدا في الخلفية، في وسط الجدار الخلفي. في البداية خشبة المسرح مظلمة. في الداخل سنرى عندما تضاء خشبة المسرح، ثلاث أسرة أو أرائك كما سنرى ثلاث سيدات، لا نسمع في بداية المشهد سوى أصواتهن. كما توجد امرأتان. تسمع أصوات وقع أقدام، وأصوات ارتطامات، شخص بالخارج).

المرأة الأولى : يجب أن تنحني، يا سيدي لكى تدخل. صحيح الباب ليس شديد الارتفاع. عليك أن تنحني. أحذر حتى لا ترتطم به. أضيء النور يا سيدي، لو كنت لا ترى شيئا فالزر فوق فتحة الباب. أبحث، يا سيدي، ستجده في نهاية الأمر. ابحث جيدا. إنك ستضيء لنا جميعا. أشعر بأنك وجدته.

(تضاء الأنوار. ترتدي المرأتان قناعين متطابقين. يرى في الخلفية. الباب متناهي الصغر الذي يدخل منه چان زاحفا على بطنه مسبوقا بقبعته التي تتدحرج على أرض المسرح لعدة لحظات).



ادخل يا سيدي، ادخل.

المرأة الثانية : هيا ادخل.

(دخل چان. يتقدم وهو مازال زاحفا على بطنه حتى يصل إلى القبعة فيأخذها بيده. ينهض).

المرأة الأولى : لم تؤذ نفسك؟

چان : لماذا تبقون في الظلام؟

المرأة الثانية : لأنه لا يمكن أن نضيء النور أو نطفئه إلا من الخارج. كما فعلت أنت. يمر الناس أمام بابنا وهم على ظهر جواد. وعندما يلاحظون أن الباب صغير جدا وبأنهم لا يستطيعون الدخول عندنا وهم فوق الجياد، يطفئون النور لكي يضايقوننا.

المرأة الأولى : آخرون قلوبهم رحيمة، يضيئون النار.

المرأة الثانية : نحن نخضع لهؤلاء وأولئك، وفقا لكونهم خيرين أو قساة.

چان : لماذا توافقان على العيش في هذا المنزل بلا نوافذ؟ .... أبحث عنها منذ بعض الوقت.

المرأة الأولى : أتبحث عن أمك؟

چان : أنتما تشبهانها. هل يمكن أن تكون أحداكما هي أمي؟

المرأة الأول : كلنا متشابهات. أعني كل من ينتمي إلى جماعتنا.

المرأة الثانية : حتى أننا لسنا أقرباء، لا يا سيدي، لسنا شقيقتيها.

ما يجمعنا هو مواءمات وتشابهات روحية.

المرأة الأولى : ربما ستأتي، ذهبت لقضاء بعض الحاجيات.

المرأة الثانية : سافرت منذ خمسة عشر يوما.

المرأة الأولى : لا، كانت هنا هذا الصباح.

المرأة الثانية : هذا الصباح فقط؟ ويكون قد مر خمسة عشر يوما؟

المرأة الأولى : ستعود.

چان : هل يمكنني الانتظار؟

المرأة الثانية : إذن فهي ستحضر. يمكنك الانتظار.

چان : لا أدري أن كنا نتكلم عن نفس الشخص.

المرأة الأولى : يمكن أن نصنع لك بعض الفطائر.

المرأة الثانية : لم يعد لدينا دقيق.

چان : لا تتعبي نفسك. إن سقف بيتكم منخفض أيضا.

المرأة الأولى : الإيجار معتدل.

چان : لا بد أنها في مكان ما.

المرأة الأولى : لا أعلم ما الذي دعاها للرحيل. بقيت هنا أياما وأسابيع وشهورا وسنوات، ثم، فجأة...

چان : ألم تقل لك إنها تنتظر أحدا؟

المرأة الثانية : لا، لم يكن لها أن تعرف، فالبريد سيئ للغاية. ثم، هل كتبت لها لتخبرها بحضورك؟



چان : البريد سيئ للغاية.

المرأة الأولى : أتفهم ذلك.

المرأة الثانية : ربما تكون سافرت لبعض الوقت.

چان (قلق وحزين): ربما تكون قد سافرت لأنها أحست بأنني سأحضر؟ لم أسئ إليها أبدا، فيما عدا أن كنت فعلت ذلك من دون قصد.

المرأة الأولى : تلك مشكلات لا يمكن أن نتدخل فيها.

المرأة الأولى : ربما تكون قد ذهبت إلى الإقليم الآخر لزيارة إحدى صديقاتها، صديقتها چوليان. فهي تمتلك قصرا جميلا أسود اللون. كانت قد قضت أوقاتا سعيدة في هذا القصر، كانت تريد رؤيته مرة أخرى قبل أن يتم هدمه.

چان : القصر الأسود؟ تقصدين القصر الأبيض؟

المرأة الأولى : على الرغم من أنها كانت هنا، منذ لحظة. ربما تكون قد رحلت للأبد.

چان : تعتقدين أنها رحلت للأبد؟

الديكور : (غرفة حقيرة. مقعد وثير قديم في ركن الغرفة، يجلس عليه الأب. مقعد ومنضدة بأدراج في الناحية اليمنى من خشبة المسرح).

(الأب جالس على مقعده الوثير، ينظر من وقت لآخر لساعة في معصمه. يتحدث):



الأب : تأخر بالطبع، شيء لا يدهشني. كان دائم التأخر. درجاته في المدرسة كانت سيئة. كيف استطاع أن ينهي دراساته العليا؟ كان سيئا في اللغة اليونانية، وسيئا في مادة العلوم! لكنه في النهاية استطاع الحصول على كل شهاداته. كنت أرغب أن أصنع منه مهندسا! لكنه لم يطعني أبدا. كان دائما ضدي. يا له من جيل! دائما ما يكيل الاتهامات؛ لم يفهمني أبدا، كان يمقت أصدقائي، وعائلتي الجديدة.

(يدخل چان).

چان : أنت ثانية! منذ سنوات وأنت تسكن أحلامي أنت، وزوجتك وأمي وأصهارك. لم أحلم بكم منذ سنوات، عشرات السنين ما معني العودة إليكم الآن؟ هل سألحق بكم بعد قليل؟ لم ننته من تصفية حساباتنا؟ دائما ما نعود لهذه البدايات المخيفة.

الأب : ذلك لأن العالم لم يعد يهمك.

چان : مازلت على قيد الحياة! مازلت أناضل بشكل سيئ وسط الضجيج والجنون، أدعي الاهتمام ولكن لقد زهدت هذه القصة.

الأب : الا أنك نجحت، كما يقولون. عشت حياة حافلة بعض الشيء، بل حافلة جدا. نلت المجد.

چان : أنا الآن أكبر منك سنا. إلا إنني عندما أراك أمامي، أجد نفسي على الدوام الطفل البائس الذي كنت تضطهده، وتضربه. كنت تسبني بسبب أمي التي لم



تسئ إليك أقل إساءة والتي هجرتها.

لحســن الحظ أنني استطعت الهرب من منزلك وأنا في الســابعة عشــرة. ما الذي كان سيضيفه لي أب يقوم بضــرب خدمه؟ على أنك فــي بعض الأحيان كنت تظهر بعض المشــاعر الطيبة تجاهي، أو بعض الفخر عندما أنجح في المجتمع. لكن عندما صنعت مني السياســة شــخصا منبوذا، السياسة الحقيرة لبلدك، أنت أيضا صنعت مني شــخصا منبوذا. كنت لا تستطيع مقاومة قبول رضاء المجتمع، مجتمعك، أو رفضــه. لكن كما ترى، انتصرت عليك لأنني كنت محظوظا، أملك الشجاعة كي لا أمتثل لأمرك أبدا. لا أســتطيع أن أزعم أنك أنــت أيضا لم تتجح تحت جنح الظلام. كنت الأســير لدى جماعة الماســونين والديموقراطيين واليساريين، واليمينين والحكومات النازية، والحرس الحديدي، ثم النظام الشيوعي.

الأب : كنت عاقلا ومتواضعا.

چان : لم يكن ذلك بســبب فلســفة ما. لم يكن ذلك بسبب فلســفة ما. وإنما لتوفيق مصالحك، وفي النهاية لم تنجــح في ذلك ولم تنجح فــي حياتك الخاصة، مع زوجتك، زوجتك الثانية التي لم تســتطع أن تتحملك والتــي كانت تجعــل ابنة أختها تنــام بينكما حتى لا تقوم بلمســها. تلك الحمقاء ذات الأقدام الضخمة. لــم أقرك إلا عندما علمت، بعد وفاتك، أنك اتخذت عشــيقة، خادمتــك الغجرية. أذكر أنــي رأيتك في السينما عصر أحد الأيام، بصحبتها، تظاهرت بأني



لا أعرفــك، إلا أن بعض الشــكوك كانــت قد بدأت تساورني.

الأب : كنت مثقلا بالعمل، وبإحســاس بذنب دائم، لأني لم أكن شــخصا متوحشــا كما تظن، كانــت هي بهجة حياتي. بهجتها الوحيدة.

چان : كنت قد اشتريت لها منزلا، لم تعد تستطيع أن تفيد منــه، لأنها ماتت هي الأخرى، مثلك. من المؤســف أننا لم نســتطع التفاهم. كان يمكن أن تقص لي كل ذلك، كنت قــد دعوتني لكي أتناول مشــروبا معها. الإنســان الوحيد من بين المحيطين بك الذي يمكن مرافقته.

الأب : أتــرك هذه الأمور جانبا، هــذه أمور ماتت منذ زمن بعيد. قم بمحو أحقادك تجاه كل هذه الشــخصيات وهذه الأسر التي ماتت منذ زمن بعيد.

چان : إذا كنتــم تظهــرون فــي أحلامي، فمعنــى ذلك أن أحقادي ليســت بالكبيرة. المشــكلة لــم تحل بعد. انقلابــات وحــروب فرقتنــا. لــم نتمكن أبــدا من التفاهــم. لماذا آتي لرؤيتكم في الحلم؟ لقد مت من زمن طويل. ســرعان ما ســألحق بك. لكني سأظل الأب، حتى وأنا في الجانب الآخر، كما ســأعاني كي أراك، لأنك قد حصنت نفســك داخل مقابر زوجتك الثانية وأصهارك، القراصنة، هل هم فعلا قراصنة؟ كانوا أشــرارا أغبياء، لا قيمة لهــم، ربما ليس أكثر مــن الآخرين، ولكن أنا، ســيكون لي قبر مع زوجتي



وشـــقيقتي، ابنتك، إلا لو كنت بعيدا، بعيدا جيدا، أنا وزوجتي ثم بعد ذلك ابنتي! ســنكون في بلاد أخرى ظننا أنها أفضل. ظننا أنها أفضل.

الأب : ستتقلب الأرض سيختلط كل شيء، وقد تُقتل الأرواح بدورها، ولم يتبق لك من العمر إلا القليل، دعني ألق نظرة على ما تركت من أعمال، ما كتبت.

چان : سأريك كل هذا.

(ينهض، يتجه ناحية منضدة، يفتح أدراجا، يخرج بعض الأوراق، يتبعه الأب . يفتح الأب درجا ويخرج منه أوراقا مبعثرة).

الأب : هذا كل شيء، كراسات ناقصة، أوراق بها خربشات، أنظر إليها، ولا أجد شيئا واضحا. حتى أنك حاولت أن ترســم. وكنت قد أخبرتــك بأنك لا تملك موهبة الرسم، ما من شيء واضح، ما نسميه إنتاجك الأدبي: حرف الألف والباء والتاء والواو ليس من الممكن جمع الحـــروف لتكوين أي معنى، أوراق مبعثرة، وتوقيعات وتم أخذ ذلك في الاعتبار! لا يوجد أى شيء يا ولدي، لم تترك أي رســالة، لقد تمتمت ببعض الهمهمات، شذرات كلمات، أشباه العبارات، ربما تكون قد ظننت نفسك حاملا لرسالة، شاهدا، محللا للوضع. ما من وضع يبدو واضحا، إنه الخواء.

چان : ظننت، بعض الوقت، إنني قد تركت شـــيئا، ولكن ما من شيء. أدركت ذلك منذ فترة طويلة، أدركت أن كل هذا مجرد أشياء بلا قيمة.

الأب : لا تشــغل بالك، ما من أحد نجح في عمل اللاشيء. العالــم ليس ملكا لأحد، كان العالم ســيقع بين يدي الشــيطان لو لم ينتزعه الله من بين يديه الله وحده هو القادر على إعطاء الأشياء معنى تلك التي دنسها الشــيطان ولطخها وكســرها. كل ذلك من الممكن تنظيفــه وإصلاحه وبذلك يمكننــا إدراك وفهم هذه الأشياء.

چان : ســأقدم لــك صديقتيــن مــن صديقاتــي. (تدخل امرأتان).

أراهمــا في أحلامــي، حتى تعرفهمــا وتضحكاك. (تجلس المرأتــان جاثيتين على الأرض الواحدة في مواجهة الأخرى، وكأنهمــا دجاجتان، تصيح الأولى «كوت كوت كوداك» والثانية «كوكو ريكو»، تســتمران بعض الوقــت في هذه اللعبة، وكأنهــا باليه من نوع خاص، بينما يتحدث الأب والابن).

الأب : صديقتان تمتلئان بالحيوية.

الأبن : أجل، ظننت أن بإمكانهما تسليتك.

الأب : ما هذا؟ كما لو أنهما دجاجتان. أجل، إنهما دجاجتان حقيقيتان، وليستا شبحي دجاجتين.

چان : لا، هما سيدتان تقومان بدور دجاجتين.

(من الخلف تظهر سيدة بدينة).

الأب : أتعرفها! إنها زوجتي الثانية. زوجة أبيك.



زوجة الأب : اخرجي أيتهـا الدجاجتـان. وإلا جعلـت دجاجتي الرومية تطردكما.

(تتوقف المرأتان).

لا تحضر دجاجا بمنزل أناس ماتوا منذ زمن طويل.

(من جهة اليمين تأتي امرأة أخرى بيدها مكنسة تدفع بها المرأتين – الدجاجتين إلى الخارج اللتين تختفيان وهما مستمرتان في التمثيل).

أخيرا نبقى وحدنا، مع أنفسنا.

چان (إلى المرأة البدينة) : يجب أن تعالجي نفسك.

الأب : هنا، ليس لدينـا كآبة ولا أحزان، نحن وراء الأحزان ووراء الأفراح.

چان : أنتم أشباح تحمل ذاكرة.

الأب : سنذوب، ولكن ليس على الفور، عندما يأتي الآخرون، عندما تصبح المدن والسهول خالية.

(من الخارج، تُسمع أصوات صرخات خافتة وإطلاق نار ضعيف).

الأب : أجل، لانزال نسـمع كل هـذا، وهذا لم يعد يضايقنا إنها أصوات خفيضة، نسمعها ولكن لا ننتبه لها.

زوجة الأب : أما أنا، فلدي ما أقوله، ما لم أقله طوال حياتي، قلت أشـياء أخرى لم تكن ما أريد قولـه، لدي ما أقوله، لدي ما أقوله.

(يدخل چان من جهة اليمين، في ذات الوقت تدخل امرأة من جهة اليسار. تتقابل الشخصيتان في وسط المسرح).

المرأة : (هي الأم على ما يبدو)

أنت چان؟

چان : أعتقد أنني هو.

(يبحث في جيوبه، يخرج بطاقة هوية)

وفقا للبطاقة هذه، أعتقد أنني هو.

(ينظر حوله)

لا أرى مرآة.

الأم : ها هي مرآة جيب صغيرة.

چان : (آخذا المرآة).

إنها مرآة جيدة. أتعرف على ملامحي. صحيح أصبحت ذابلة بعض الشيء ولكنها ملامحي على أي حال.

الأم : أنت لم تتقدم في السن، لم تتغير، يمكن أن تتعرف على نفسك بسهولة أكثر.

چان: (وهو ينظر بانتباه.) نعم، صحيح، لدي نفس التجاعيد، إنها وراثية، كانت لدي وأنا طفل صغير. (يعيد المرآة)

أين نحن الآن؟ هل نحن في بوخارست؟ يبدو لي ذلك.



الأم : نحن فعلا في بوخارست.

چان : أعتقد أنى أعرف هذا المنزل.

الأم : إنه منزل زوجة أبيك الثانية، زوجة أبيك.

چان : ولكـن أنت، مـن أنت؟ إنى أعرفك علـى ما أعتقد، أعتقـد أني أعرفك منذ زمن طويـل، ولكن من أنت بالتحديـد؟ هل أنت زوجتي، هل أنت ابنتي؟ هل أنت شقيقتي؟ أنت واحدة من الثلاثة أنا متأكد من ذلك. أبي شـديد الثـراء كما تعرفين، وهـو يعطيني مالا كثيرا.

الأم : لم تستطع أن تكسب مالا بنفسك، مع أشعارك هذه، إنها لا تساوي شيئا تلك الأشعار.

چان : حمدا لله، أبى يدللني، في بعض الأحيان يكون قاسيا وأحيانا أخرى سخيا جدا. لقد أنفقت خمسمائة ألف فرنك وبقي معي مئة ألف سأطلب منه المزيد لو كان لايزال بحال جيد. في هذا الوقت هو يدللني. (ينظر چان حوله)

لماذا كل هذه الغـرف الخالية في المنزل؟ يمكن أن ننـام تارة في غرفة وتارة فـي غرفة أخرى. والكثير من الطعام داخل الخزائن!

الأم : أنت تفرط في الطعام، تأكل طوال الوقت، ستصبح بدينا.

چان : ما هذه الكتب المكدسة هنا؟ أنها كتب قديمة، قديمة جدا.



(يأخذ واحدا منها)

إنها مكتوبة بحروف غريبة، حروف هيروغليفية.

الأم : إنها كتب دينية، باللغة الرومانية القديمة.

چان : بالكاد نستطيع فهمها، هي غير مفهومة تماما.

الأم : لم تعد تعرف اللغة الرومانية. نسيتها، بل إنك نسيت اللغة الرومانية الحديثة.

چان : بلـــى، إني أتعرف على كلمة من هنا وكلمة من هناك. هناك صلبان. مازلت أقرأ، وأعرف كلمة «ملاك».

الأم : لا تأكل كل الخوخ المجفف.

چان : وهذه الأوراق؟ إنها أوراق لعبة التاروت كما أعتقد.

الأم : طلبت منك عدم البحث بالخزائن وفي الثلاجة. كف عن الطعام. هذا يكفي.

(يعود چان إلى المائدة).

چان : ما هذه اللفافة؟

(يفتحها).

أوراق مالية كثيرة، أوراق مالية كثيرة!

الأم : ولكـــن هـــذه الأوراق لاغيـــة. ليس والـــدك هو من أرسلها.

چان : لا بد أنه الخال أرنست، لا بد أن أستعيد هذه الأوراق



المالية، فلم يعد لها أي قيمة.

الأم : الخال أرنسـت لا يصنع غيرهـا. تعرف جيدا أنه لا ينصلح أبدا وإنه نصاب.

چان : كي أستعيد كل هذا، تلزمني أموالا كثيرة، أكثر مما أملك.

الأم : انظر، ها هى زوجة أبيك.

(تدخل زوجة الأب من جهة اليمين).

چان (لزوجة الأب): سيدتي، يلزمني مبلغ خمسمائة ألف فرنك حتى أقوم بتحرير الخال إرنسـت وأسدد ديون والدتي وأسرتها.

زوجة الأب : كم أنت عنيد. لطالما طلبت منك أن تنادينى باسم هيلين وليس سيدتي.

چان : تعرفين أنني لا أحب أسمك. ثم إنك غريبة بالنسبة لي.

زوجة الأب : إذا كنت غريبة، فلماذا إذن تطلب مني نقودا باستمرار؟

چان : سأعيدها لك.

زوجة الأب : دائما ما تقول هذا.

چان : أؤكد لك أنني سأعيد لك هذا المال مع فائدة ١٠٪

(نفس الشخصيات، وسيد عجوز، لن يتكلم، وسيدة عجوز).



چان : (للقادميـــن): صباح الخير يا جدتي، صباح الخير يا جدي.

(يقبلهما).

أمـــي، لماذا أنت عجوز إلى هذه الدرجة؟ أنت عجوز مثل جدتي وجدي. مع أنك ابنتهما.

الأم : لقد بلغت سن والديَ. نشيخ أيضا في العالم الآخر. نصل إلى ســـن المائة ثم نتوقف. ستشيخ أنت أيضا عندما تأتي عندنا.

چان : أنا أنتظر أبي، فعليه هو أن يدفع ديونك.

الجدة : لا يمكن للديون أن تنتظر، فأبيك لا يدفع أبدا. يجب إنقاذ أرنست. إنه غارق في ديونه. علينا إخراجه مما هو فيه.

زوجة الأب : تأتون دائمـــا لطلب المال من زوجي. (للإم) لســتِ زوجته، لم تعودي زوجته.

الجدة : ولكـــن چان ابنه. ومن حقـــه الحصول على جزء من دخل أبيه.

زوجة الأب : ليس له أي حق، لأنه بلغ سن الرشد.

الجـدة (لزوجـة الأب): حتى عندما كان صغيرا لم يســاعده. كنت تقومين بمنعه.

الأم (للجدة) : دعك منها يا أمي، ولنكف عن تناول هذه الموضوعات. سأحاول من جانبي، أن أجد مالا، سأتصرف.



چان (للأم) : لا يا أمي، لن تدفعي شيئا. أنا أنتظر أبي، فهو الذي عليه دفع الديون لكي نحرر الخال أرنسـت. وعموما فهو يدين لـك بهذا المال. من المؤسـف جدا أنك صرت عجوزا وبـدا عليك الكبر إلى هذا الحد منذ تركتينا جميعا.

(تدخل امرأة).

المرأة : ذلك لأنها لا تشـعر بالراحة هنا. وبشكل آخر فمهما قالت، ستبدو شـابة فإذا شعر المرء بالراحة هناك فإن الزمن يتم حسابه بشكل معكوس. من الخطأ أن تقول إننا نتقدم في السن هناك.

چان (إلى الأم) : ماذا افعل لأمحو هـذه التجاعيد، ماذا أفعل لأهدئ من روعك؟

الجدة : يجب أن تتزوج مرة أخرى من أبيك.

الأم : في هذه اللحظة، علينا تحرير الخال أرنست.

زوجة الأب : أنا هنا في بيتي. في داري. لا أحد يستطيع إخراجي منه، أو أن يسلبني زوجي.

المرأة (لزوجة الأب): هو لا يحبك كثيرا. بل إنه لم يعد يحبك تماما. في هذه اللحظة لا بد أنه مع إحدى صديقاته، مع الغجرية.

زوجة الأب : تقوليـن هراء. اختار لي وله نفـس المقبرة. لم يعد يريدها.

الأم : ولم يعد يريديك أنت أيضا.

زوجة الأب (لچان): أنا سيدة مؤمنة، سأساعدك رغم كل شيء. ولكن لا



تحاولوا أخذ زوجي مني. لن تستطيعوا.

المرأة : مادام مع الغجرية، فنستطيع القول بأنها هي من أخذته.

زوجة الأب : هو مع الغجرية للتسلية فقط. فأنا أعرف حقيقة مشاعره. لقد اختارني وهذا شيء لا يمكن تغييره. (لجان) كل عائلة والدتك، أناس من نوع آخر. كان عليه الانفصال عنهم. كان متفاهما معي ومع أشقائي وابن عمي، كان يتحدث نفس اللغة التي نتحدث بها. ونحن ننتظر أبيك، وحتى أثبت لك إنني امرأة صالحة، سأمنحك خمسمائة ألف فرنك. لن أعطيك سوى أربعمائة ألف، على أن تعيد لي الباقي.

(جان يفتش في جيوبه).

جان : هاك، وجدت مائة ألف فرنك. لم أكن أعلم أنه قد تبقى معي كل هذا المال.

الجدة : مبلغ الربعمائة ألف هذه، عليك أن تدفعها من جيبك الخاص. إنه بعض ما سرقت من ابنتي. سنستعيد بعضا من هذا المال.

الأم : فلنترك هذا الحديث. فإنه يؤلمني كثيرا. (يسمع ما يشبه رنين التليفون، على أنه لا يوجد تليفون)

الصوت : ألو جان؟

زوجة الأب : يطلبونك في التليفون.

جان : من؟ صوت مجهول، لا يريد الكشف عن نفسه.



زوجة الأب : ما هذه الأصوات التـــي تطلبك هنا، كما لو كنت في بيتك؟ أنه بيتي أنا.

المرأة : ما تسمينه بيتك قد تم غزوه، إنه ملك لكل الناس.

زوجة الأب : كل شيء ملكي أنا، مادام ملكا لزوجي.

چان : لا شيء ملك لأحد، أو كل شيء ملك للجميع.

الجدة : ما دامت ابنتـــي كانت الزوجة الأولى لأبيك، يا چان، فإن لنا الأولوية.

الصوت: (لچان) : أن أبـــاك، وجـــدك، وجدتك يرتدون أســـمالا. إنهم عجائز وفقراء، يحتاجون إلـــى الكثير من المال. ثم علينا إخراج أرنست من السجن.

زوجة الأب : كلهـــم لصوص، أي أســـرة! كان زوجي على حق حين تخلص منكم.

الجـدة (لزوجة الأب): أنتم، لســـتم أفضل منهم. علـــى الأقل لم نقم بنهب الفلاحيـــن. لم نـــؤذ أحدا. لقد صار شـــقيقك ثريا من الســـرقة لذلك يحتـــل مركزا رفيعـــا. إنه ظلم، ولكن الله ســـيعاقبكم. وأخـــوك هذا قاتل، لأنه حكم بالإعدام على بعض الناس. (إلى چان): نحن سنأخذ الربعمائة ألف فرنك ونرحل، وتأتي بعد ذلك للحاق بنا، سننتظرك.

(يخرج الجد والجدة والأم. وعند خروجها تقول الأم لچان):

الأم : أقبلك يا ولدي وسننتظرك، من دون أمل كبير، ولكننا سننتظرك إلى ما لا نهاية.

زوجة الأب (بعد خروج الجميع): كل هذا مجرد مهزلة بغيضة. كنت أتوقعها، ولكنني قوية، لن أرضخ، سأحتفظ بزوجي وبيتي والثروة.

المرأة : إنها أنانية مجنونة، وقاحة مجنونة.

زوجة الأب : لا أبالي.

(تخرج بدورها).

چان: (وهو يتمدد على الأريكة): أمر ممتع أن يستريح المرء. من الجيد أن نكون على قيد الحياة زيادة على هذه البدلة التي أرتديها فأنا أملك ثمانية. أي تسعة لو حسبنا ما أرتديه كما أملك نحو عشرة أزواج من الأحذية.

المرأة : قمت بأشياء جيدة في حياتك ومازلت تفعل ذلك. كن مسرورا بذلك.

چان : كم هو رائع أن يستريح المرء. (ينهض بشكل مفاجئ).

المرأة : ها هي حقيبتك مكتظة بالنقود. فأنا من عليه أخبارك بذلك، لم تكن تعرف ذلك.

چان : وهذا أدعى لكي أعطي منها للعائلة، وللخال أرنست. هو لا يساوي شيئا، ولكني لا أستطيع، مهما يكن، أن أتركه يتعفن في كهفه، ثم على أن ألحق بأمي وبجدتي وجدي. هل مازالوا يسكنون في شارع كلود - تيراس؟

المرأة : بالطبع، حتى أنهم أرسلوا لنا برقية من هناك، كما

أرسلوا بطاقات بريدية.

چان : لا يوجد قطار مباشر يوصلنا إلى هناك. هل تعرفين أي حافلة على أن أستقل؟

المرأة : هناك عربة بجواد في انتظارك أمام الباب.

(تذهب إلى الخلفية وتنظر).

بل عربة بجوادين. وعربة أخرى بثلاثة جياد.

چان : إن ذلك يكلف الكثير، إذا أضفنا الإكرامية التي علينا أن نعطيها للسائق، ثم إن المسافة حتى آخر المدينة طويلة جدا.

المرأة : سأذهب لإحضار سيارة أجرة.

چان : هــذا أكثر عصرية. ولكنك لن تجدي. في هذا الحي لا يوجد موقف لسيارات الأجرة.

المرأة : ربما أجد واحدة في الأزقة، أو في الطرق المسدودة فهنــاك أنــاس ينزلون من هــذه الســيارات ويبقى السائقون غير مشغولين.

چان : لن يقبل الســائقون الذهاب إلى هناك فإنها ســاعة تناول الطعام.

(تخرج المرأة).

السيارة الأجرة وجودها غير محتمل، غير محتمل. في الماضي كان هناك الترام.

(يتجه ناحية المنضدة).

كل هذه الكتب التـــي لا أفهمها. لا بد أنها كُتِبَ فيها ما ينبغي عمله عندمـــا نقترب من الموت، أو عندما نمـــوت، ولكن ترى هل ما كُتب، لايزال صحيحا؟ إنها كتب قديمة، تجارب شديدة القدم تلك التي توصف، شـــديدة القدم على أي حال، أنا لا أفهمها، نســـيت اللغـــة. الآن أنا ثري، الآن أنا شـــديد الثراء لا أملك هـــذا المنزل فقط، بل أســـكن منازل عديدة، في كل منزل لدي عدد من الأســـرة، أغير سريري كل ليلة، فأنا لا أحب النوم في السرير نفسه أكثر من ليلة.

×

الـديــكــور : نفسه.

(نفس الشخصية جالسة على مقعدها الوثير)

چـان : ماذا؟

[فترة صمت].

من جهة اليسار تدخل شخصية (چان (١) يجب أن تشبه تماما الشخص الجالس على المقعد الوثير. من جهة اليمين تدخل شخصية (٢) هي أيضا تشبه تماما الشخص الجالس على المقعد الوثير، الذي لن يتحرك بعد ذلك، ولكن يبدو أنه هو الذي يتكلم.

من جهة اليمين، في نفس اللحظة التي يدخل أثناءها الشخص القادم من اليسار تدخل شخصية أخرى (٢) هى أيضا تشبه الشخص الجالس على



المقعد الوثير ولكنها أكثر تقدما في العمر. سيخاطب هو أيضا الشخص الجالس على الكرسي الوثير. سيفهم بسرعة أنه أبوه. هو أكثر تقدما في العمر، يرتدي نفس الملابس، ولكن الشخصية القادمة من جهة اليسار هي التي سترد بدلا من الشخص الجالس على المقعد الوثير. لا بد من إيجاد طريقة لكي يدرك المتفرج هذه اللعبة. ربما تخاطب الشخصيتين، لا سيما الشخصية المتقدمة في العمر (٢) الشخص الجالس على الكرسي الوثير.

الشخصية (٢) (الأب): بعد كلمتك الأخيرة، تركت لك قرنا من الصمت. وأخيرا ها أنت ذا إلى ما لا نهاية! هل استعدت ذكرياتك؟

چان : استغرق ذلك وقتا طويلا!

الشخصية (٢) (الأب): رغما عني، قمت بعمل كل ما أردت. كنت أحلم لك بمستقبل أفضل، بمهنة أخرى: رجل سياسة مرموق، قائد في الجيش أو مهندس كيميائي لم تشأ أن تطيعيني. أعرف ذلك، لم أعد أحقد عليها، إنها أمك من دفعتك في اتجاهات أخرى.

چان : هل مازلت تحقد عليها؟ ستحقد عليها إلى ما لا نهاية. طالما تحقد عليها، لن تذهب إلى الجنة. لقد حضرت هنا وبقيت في الكرسي الخاص بي كي أجيب عن أسئلتك.

الشخصية (٢) (الأب): لا ترهقني! يجب أن أعترف بأنك نجحت في حياتك ووصلت إلى مركز مرموق، هل هذا ما سينفعك هنا؟ لو كان هذا ممكنا لوجب علينا أن نبدأ كل شيء من جديد. نبدأ من جديد! ولكن في النهاية نجحت نجاحا باهرا، صرت رئيس أكاديمية، مدير مدرسة



أدبية هوجمت من العديد من الخصوم.

چان : لا يمكن أن يثير المرء إعجاب الجميع بالإضافة إلى إعجاب أبيــه. فالمرء لديه من الخصــوم أكثر مما لديه من المتملقين. لكن كان لدي ما ســاندني. أكبر النقاد، وأعظم أســاتذة علم الجمال. شيدت صروح الأدب والشــعر لم يكن هناك من هو أعظم مني في عصري. عندمــا كنت تلميذا، كنــت تدخل حجرتي الصغيرة وتفتش أدراجي. كنت تتحقق من كراســاتي ولا تجــد فيها ســوى رســوم كاريكاتوريــة بدلا من الواجبات التي يفرضها علي المعلمون والأســاتذة. كنت تطلب مني إعادة الدروس وتســميعها لك، ولم أكــن أعرف منها كلمة واحدة، وعلى الرغم من ذلك، نجحت فــي امتحان البكالوريا وفــي كل امتحاناتي وحصلــت علــى كل شــهاداتي. لأنهم، هــم، أدركوا أننــي عبقري، كانوا يعرفون أنــه إذا كان أبي يخجل منــي، إذا كنت أنت تخجــل مني وتغلق علي حجرتي وتخبئ كل كتب الأدب، إذا كنت تشــعل النار في كتب دوستويفســكي وكافكا وفلوبير وكيركجارد فقد كنت أنا فلوبير وكيركجارد.

كنت تصفعنــي، وتضربنــي، ولكن هم، أســاتذتي، لم يعبــأوا بالأصفــار التي كنت أحصــل عليها في مــادة الرياضيات، هــم، كانوا يثقون بــي كما كانوا يعيرونــي كتب المؤلفين التي كنــت تحرقها بالنار، كانوا يجعلونني أقرأ في الفصل راســين وشكسبير أثناء دروس الفيزياء. وكان أســاتذة الفيزياء يغضون

الطرف عن ذلك وكأنهم لم يلحظوا ذلك.

أنــا الآن أصفي حســاباتي معك وألومــك على كل مــا أردت منعي من عمله. أنت أيها الأب المتســلط الأعمى.

مــدرس الكيمياء الذي كنت تحضره إلى المنزل لكي يعدنــي لامتحان الهندســة الكيميائيــة كان يحضر لي، ســرا، الكتب الممنوعة ونسخا من لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافنشــي. لقــد هربت من المنزل ووجدت أصدقاء ساعدوني كما وجدت المشروبات التي أحب والفتيات التي أهوى! طوال زمن مراهقتي قمت بحبسي. لم تستطع أن تصنع شيئا ضدي. كنت أنا الأقوى، الأقوى.

الشـخصية(٢)(الأب): أجــل يا بني، كنت تذهب إلى أمك بشــكل خاص. وهي من كانت تشــجعك على حريك ضدي. لم تكن من مقامنا. وهذا هو سبب خلافنا. لا بد أنها ماتت الآن، هـي أيضا، في مكان ما.

چان : كانــت فخورة بانتصــاري عليك. كمــا كانت فخورة بصفة خاصة بنجاحي. كنتُ على حق.

الشـخصية(٢)(الأب): فعــلا، هذا صحيح، أعتــرف بذلك، لقد حصلت على المجد. كنت شــهيرا بيــن الأحياء. أقصد بين المشــرفين على الموت، هل يتذكــرك الموتى؟ أنت مجهول بالنسبة لهم كما كنت ستصير مجهولا لو أنك أصبحت كيميائيا متواضعا. أجل، أجل، لا أســتطيع أن أنكــر، لم أكن أؤمن بنجاحــك، لم أؤمن بذكائك.

كنت من جنس أمك ولم تكن من جنسي.

چان : كنت غاضبا وكنت عنيفا وكنت تضرب خدمك وتسب مرؤوسيك.

الشخصية (٢) (الأب): لقد ماتوا جميعا الآن، وهم لا يذكرون شيئا لا أعمالك العظيمة ولا نوبات عنفي. لقد تساوى الخسيس بالعبقري. لكن لا! لا بد لى من التوبة!

چان : لا بد أن تتوب!

الشخصية (٢) (الأب): لا بد لي من التوبة! ولكن هل النظام كان أسوأ من الجنون الذي كنت تبثه في رؤوس الناس؟ لم يعد لهذا أو ذاك أي أهمية. ما من أحد يُعتبر خسيسا إلى الأب د، فالأب دية تسوى بين الجميع. لكن لا، يا بني، لا، أنا أقول أي شيء كي أدافع عن نفسي. أنت من انتصر يا بني. لا أعرف ماذا كسبت بالضبط، ولكن من المؤكد أنك كنت مُقَدرا من علية القوم، رأيت عناوين أعمالك عند باعة الكتب وفي المكتبات.

لم أقرأ منها شيئا، كل ما أعرفه عنك هو ما كان يقال.

بعض الشائعات والأصداء، الأصداء. والآن وقد أصبح لدينا الوقت، فأرني ما صنعت حتى أعرف وحتى أشعر بالهزيمة تدمرني أكثر، وحتى أقدر أمجادك فأعجب بك عن معرفة وعلم.

چان : سأريك كل شيء. إن أعمالي داخل الأدراج، كما كانت في أيام طفولتي.



الشخصية (٢) (الأب): أرني! أرني يا بني!

(توجد منضدة في مقدمة خشبة المسرح. الشخصية الجالسة على المقعد الوثير تنهض، وتتجه ناحية المنضدة، تفتح درجا، ثم درجا آخر ثم درجا ثالثا)

چان : ها هي !

[يخرج من هذه الأدراج أوراقا مصفرة اللون، وكراسات ممزقة، تتساقط أوراقها على الأرض، يلتقط بعض الأوراق. الأب واقف، يتأمل ذلك بنظرة باردة. يخرج چان أيضا أسلاكا حديدية، وأجزاء من الأسلاك الحديدية الصدئة، وكتابا للتدبير المنزلي، وخرقا صغيرة قذرة، وأقلاما غير مبرية، وزجاجة حبر تتسكب وتلوث المسرح] .

چان : هاك، كل ما صنعت.

الشخصية (٢) (الأب): هذا هو كل ما تحتويه أدراجك منذ كنت طفلا.

چان : لا أكثر؟ هذا كل شيء، لا بد أنى نسيت أشياء في مكان ما. هذا كل شيء!

الشخصية (٢) (الأب): كل شيء؟

چان : كل شيء! لكن ما كان يجب أن أنهك نفسي من أجل ذلك. أجل يا أبي هذا كل شيء فعلا. أين روائعي؟ أين أمجادي؟

(يفتح درجا رابعا ويخرج منه حفنا من التراب) هاك! هاك! هل هذا أفضل من لا شيء؟



الشخصية (٢) (الأب): هذه هي كل أعمالك!

چان : كل شـــيء قابــل لإعــادة النظـــر. كل شـــيء قابــل للمراجعة.

(يعود لمكانه على المقعد الوثير)

لكني سأظل أدافع عن الغرب عراقة العالم الإغريقي، الحرية التي تمنحها لنا الكواكب الوجودية والغنوصية، وحق الاستدلال، والتأمل النظري الڤالنتيني، وشدو اللؤلؤة، الدفاع عن الغرب، الدفاع عن الغرب، رقصة الغرب[1]، الحملة الإيطالية، التوجه إلى روما، الدفاع عن الغرب، الغرب عن الدفاع، أسنان الدفاع، الدفاع عن الغرب، الدفاع عن مؤخر الرأس وعن مســيرتي السياسية. عن وضع الإنســان، والثقافة، والشعائر الشرقية، الدفاع عن الغرب، وسنة الدفاع، والدفاع[2] عن السِنَة.

(ينهار)

ديــكـــور : شقة عتيقة، قذرة بعض الشيء.

الشخصيات : السيناريست، چان، الجدة، الخ...

المرأة العجوز : چان! چان!

---

(١) يستخدم يونسكو كلمة exidant وهي غير موجودة في اللغة الفرنسية. وكعادته فإن يونسكو يستخدم الأصوات في بعض الكلمات أكثر من المعاني. لذلك ربما كان يقصد occident بمعنى الغرب. (المترجمة).

(٢) يستخدم يونسكو كلمة fence وهي غير موجودة في اللغة الفرنسية ربما أراد بها كلمة defense بمعنى الدفاع لتشابه النطق (المترجمة).



(دخول چان من خلفية المسرح)

چان : نعم يا سيدتي، ها أنا ذا.

المرأة العجوز : لا تقل سيدتي، أنا جدتك.

أنت لا تعرف أبدا ما إن كنت جدتك أم أنني الحارسة العجوز، دائما ما تخلط بيننا.

چان : اعذريني، لدي الكثير من الهموم! تمتلئ بها رأسي.

المرأة العجوز : وأنا! في سني هذه! ماذا أقول!

چان : ليس هناك ما يمنع جدة من أن تكون حارسة.

المرأة العجوز : المنتج الذي كنت في انتظاره، المخرج السينمائي، لقد حضر، هو هنا من أجل العرض الذي سيقدمه لك، سَوِي من شعرك قليلا، وكذلك ربطة عنقك. إنه يعرض عليك ٢٠٪ من الأرباح.

(تختفي. يظهر المخرج من جهة اليمين).

المخرج : اكتب لي السيناريو وستحصل على ٢٠٪ من أرباح الإيراد وذلك تحت الحساب.

چان : يمكن أن تعطيني النصف الآن. فأنا مازلت قادرا على ابتكار فكرة جيدة، لدي الكثير من الأفكار الجيدة. لست عجوزا على الإطلاق، لا بد أنهم أخبروك بذلك، وهذا واضح كما ترى. طالما يحلم الإنسان، يظل شابا. اعذرني لأنني جئت بك إلى هنا، في هذا المنزل الخرب. في الماضي عندما كنت أسكن هنا مع زوجتي وابنتي، كان المنزل معتنى

به. أمــا الآن فأنا لا آتي إلى هنا إلا من وقت لآخر، أنــا بالــذات، ولكني أؤكــد لك أني لم أعد أســكن فــي هذا الطابق الأرضي المظلم. أســرتي الآن في الريــف، عدت إلى هنا لقضــاء بعض الوقت، ولكنى لا أســكن هذا المسكن شــديد الظلمة. لست خالي الوفاض، أنا قادر على كســب المال، المال الوفير. فشــقتي في شــارع باتيه أوســع كثيرا، ولكننا نقوم ببعض الإصلاحات فيها، وهذا ســبب وجودي هنا، وســبب تحديد موعــد لقاءنا هنا. أحتــاج للتواجد فــي باريس من وقت لآخر لأني أملك منزلا واســعا فــي الريف، ولكنه بعيــد جدا حتى لــو ذهبت إليه بالسيارة، وهو قصر كبير في الريف، قصر ملكي، به العديد من الحجــرات، كما أن لدي هناك عددا من الصالونات تمتلئ بالأثاث القديم ولدي أيضا صالون أكثر عصرية، شديد الاتساع، لدي مساحات واسعة. كما أن لدي بعض المخازن حولتها إلى قاعة مســرح وبلاتوه ومدخل خاص للممثلين، ومخازن واسعة أزرع فيها أشــجارا. يجب أن أقوم بقصهــا عندما تصل إلى الســقف. أصبحت أشجارا كبيرة. هناك بحيرة صناعية في مخزني، ومع ذلك تبقت لي مســاحات واســعة يجب علــيّ إعدادها: مروج، ولكــن لم يبق لــي مال يكفي لتنظيم كل هذه المســاحات. تلزمني ملايين وملايين، ربما أكســبها من السيناريو، ولكن لا داعي لاســتدعاء مهندس ديكور كي يقوم بإعداد الديكورات، فالديكور ها هنــا، في قصري الملكي. هناك العديد من البلاتوهات، والأســتديوهات، لكي



نقـــوم بتصويـــر كل ما نريد، ولكـــن يجب أن أحصل على المال من الســـيناريو. لـــو قمت بتوفير الديكور وأماكن التصوير يمكنكم إعطائي ٣٠٪، ٤٠٪، ٥٠٪؟ بالطبع، لا بد من أن أعتني بقصوري الملكية هناك، في قصـــري الملكي قصور يمكـــن أن تنهار وتتحول إلـــى أطلال، ولكن يجب ألا نمس هذه الأطلال. لقد عُملت خصيصا. أنت تفهمني. سنوقع العقد.

المخرج : ماذا ستقدم لي كسيناريو؟

چان : في البداية، الوصـــف. إنه فيلم كامل، مجرد تصوير كل الأماكـــن، الجدران، الأثاث، عشـــرات البحيرات الموجـــودة. لا ضـــرورة للتصوير الخارجـــي مادام كل الخـــارج موجـــودا بالداخل. لن نخشـــى الطقس السيئ.

المخرج : كل هـــذا هو المحيـــط، ولكن أين الحـــدث؟ (تدخل المرأة العجوز).

المرأة العجوز : أتيت من الخارج، كانت رحلة جيدة، ولكنها متعبة.

چان : مرحبا بك، يا جدتي.

المرأة العجوز : هل أنت متأكد إنني جدتك؟

چان : أجل! بالتأكيد.

(للمخرج) : اعذرني يا ســـيدي، لا أعرف إن كانـــت هذه المرأة جدتي أو أمي. لو كانت أمي فقد تقدمت في الســـن كثيرا.



(للمرأة) : أنت أمي؟

المرأة العجوز : مازلـــت أنتظر المال، مالي الـــذي تركته عند أبيك. مازلت أنتظر. وعدتني أنك ســـتطلبه منه. إنه مدين لـــي به! هل لا تجرؤ علـــى الذهاب إليه؟ هل تخافه؟ تقدمـــت في العمر وأنا أنتظر. أتيت من الخارج مرة أخرى أملا في أنه سيعطيني إياه، مع هذا المال كون ثروة بالمليارات!

چان (للمخرج) : إنها أمي يا سيدي، أنت تفهمني.

المرأة العجوز : على أننا أمضينا أوقاتا ســـعيدة. كانت هناك بعض الرطوبة لأن القبو كان في الأســـفل تماما. ولكن مع بعض الفحـــم، ومع غلق كل المنافـــذ، لم يكن الأمر ســـيئا بالمرة. أحب البيوت القديمـــة المظلمة. مع زوجتك وابنتك كنا ســـعداء، كمـــا لو أننا داخل عش عصافير.

چان : كيف تقدم بك العمر إلى هذا الحد؟ هناك ما يفسر ذلـــك، إنها تنتظر نقودا من أبي. لكنه ليس تفســـيرا كافيا. (للمخرج) هل تسكن بعيدا عن هنا؟

المخرج : بل قريبا جدا. في الفندق، فندق الكابيتول، لا أسكن الكوبـــول، بل الكابيتول. في مدخل بورت ســـان كلو. فندق فخم. أسكن. دائما الفنادق الفخمة.

چان : إنـــه جديد، عصـــري، لا بد أنهم أنشـــأوه على وجه السرعة، لم أكن أعرفه.

المخرج : ليس لدي مقر إقامة دائم.



المرأة العجوز (لـــچان) بعد أن يدخل الســـيد تعال لمقابلتـــي في غرفتي. (تذهب).

المخرج : أحـــب العيش هنـــا وهناك، من فنـــدق إلى آخر، من مدينة لمدينة أخرى، في بلاد مختلفة. كي أصل إلى فندقي أمر بشارعين أو ثلاثة شوارع قديمة وجميلة جدا (تغيير في خلفية الديكور: نرى شوارع وحدائق تمر أمام أعيننا).

چان : (فجأة سعيد) لون أخضر، شيء جميل، الجو مشمس، يا لها من ألوان، ويا له من ضوء!

(تمضي بضع لحظات، بينما ينبسط المنظر الطبيعي في الخلفية عارضا بيوتا جميلة وحدائق ينظر إليها چان وهو صامت).

(فترة صمت).

المخرج : كما ترى!

(ثم تظهر، في الخلفية أيضا، شوارع يتناقص جمالها، شوارع بلا اسم، قذرة، اختفى النور المبهر).

چان : يـــا لها من خيبة أمل! الضاحية مجهولة الاســـم مرة ثانية، إنها ليســـت ضاحية فقيرة فحسب بل ضاحية بلا اســـم. هذا الميدان لا يبعد كثيرا عن بورت سان كلو، ولكن من الصعب الوصول إليه بسبب المرور، لا توجد ســـيارات أجرة ولا حافلات (يسيران معا على البلاتوه، كما لو كانا يسيران في الشارع.



وفقا لإمكانيات الإخراج، يمكن عدم إظهار المنظر الطبيعي الذي أشرنا إليه. يمكن أن تكون هناك إضاءة قوية، ثم إضاءة رمادية).

آه! الصدق !

(تظهر، في الخلفية صورة فندق. يتغير الديكور: المسرح منقسم إلى قسمين في جهة اليسار: غرفة فاخرة وإن كانت سوقية الذوق، ثم في الناحية الأخرى من الحاجز الذي يفصل خشبة المسرح: توجد أسِرة، ثلاثة أو أربعة، قذرة، يتمدد عليها أناس يرتدون الزي الرسمي).

المخرج : إنها غرفتي.

چان : وعلى الجانب الآخر؟

المخرج : لماذا أنت مندهش هكذا؟ لم تعد هناك غرف خاصة في الفنادق الحديثة التي تُنشأ، يَفصل المرء عن الآخر نصف حاجز. ولكن من يقطنون هنا يعيشون في هدوء. في الوقت الحاضر هم من صغار الضباط. لم يعد من الممكن للمرء أن يبقى وحيدا كل ما يمكن الحصول عليه هو مساحة مفصولة بحواجز في ركن من أركان عنبر النوم. وهذا لمنع وجود جواسيس.

(يأتي من جهة اليسار أحد موظفي الفندق حاملا حقيبة)

الموظف : ها هي يا سيدي!

(يخرج)

چان : تستخدم موظفا في الفندق لحمل حقيبتك؟ إنه أمر مدهش!





المخرج : إنها من المميزات القليلة التي يتمتع بها المخرجون، ضمـن بعض المميـزات الأخـرى، ولكنهـا نادرة. سأتركك.

چان : أنـا أيضا فيمـا مضى، كنت أسـافر كثيرا، وحدي، وانتقل من فندق إلى فندق. من دون محل إقامة دائم، من جنوب فرنسا، إلى إيطاليا، إيطاليا القديمة؛ إلى إسبانيا، إسبانيا القديمة.

(غطاء السرير ينزلق وتظهر فوق السرير امرأة ممدة).

المخرج : احذر!

چان : إنها شديدة البياض.

المخرج : احذر، لا يجب لمسها. تستطيع فقط أن تشم رائحتها وتنظر إلى صدرها. (اتركك) (يخرج المخرج. يدخل سيد بدين)

السيد البدين : أيها الشاب، إن التأمل أعلى مرتبة من التملك.

(تدخل سيدة)

السـيدة : أنا آتية من رحلة. سـافرت منذ مدة طويلة، وأنت لم تقم حتى بانتظاري على المحطة. مع أني أرسلت لك برقية. تنسى كل شيء.

چان : وآسفاه ! دائما ما تنسى كل شيء.

السـيدة : ذات يوم، ستنسـى ارتداء جواربك وستمشـي عاري القدمين في الشارع.

چان : إلا أنك قمت برحلة جميلة!

السـيـدة : قمت برحلة جميلة! الجبال، السماء، البحر، بحيرات في السماء، سماء في الماء، كانت الأنهار عذبة.

×

ديـكـور : دور أرضـي في شـارع كلود – تيـراس، يتحول إلى طاحونة لا شـابل – انتينيز ثم إلى قصر ضخم مثل قصر سيريزي – لاسال.

چان : كيف لا تكون هنا يا سـيدي؟ كنت أمر بالحي وجئت كي أرى أمي التي لم أكتب لها منذ وقت طويل والتي لم أرها أيضـا منذ زمن. ولكن، هي كتبت لي، كانت هنا مؤخرا.

الرجل الآخر : لا أعلم عمن تريد أن تتحدث. عندما قمنا باستئجار الشقة، كانت خالية. لم يكن بها أحد.

چان : أيـن يمكن أن تكون الآن؟ المسـكينة لم يعد لها من سكن!

امرأة : ستسافر صباح غد، يمكنك أن تمضي الليل هنا.

چان : لا أريد أن أسكن في غرفة يشغلها شخص آخر.

المرأة : لكـن بها سـريرين، بـل ثلاثة، سـتكون وحدك في فراشك.

چان : في القصر، في سـيريزى، اكتسبت عادات سيئة، لو أردت، لكل غرفته الخاصة.



المرأة : ليس في طاحونتك القديمة، طاحونة لا شابل انتيز.

چان : بالضبط، هنا كانت الطاحونة.

المرأة : عندنا؟

چان : نعم، هنا. على أيامي كان أل لوانار يسكنون هنا، ماري؛ الأب باتيست، الأم چانيت، ألم تسمعي أبدأ عنهم؟ ممن اشتريت الطاحونة؟

المرأة : وجدناها مهجورة، وقمنا بإصلاحات، اضطررنا إلى إعادة وتجديد كل شيء. وإذا كان بالغرفة عدد من الأشخاص، فذلك لأننا عمال عديدون، إنها ليست حياة القصور.

چان : على أيامي أيضا، لم تكن الحياة في الطاحونة حياة القصور. في سيريزى كانت الحياة، حياة قصور، الأمر يختلف.

لست مطمئنا بشكل كامل، كان الخوف شديدا. من يتصور أن الخوف انتابني لقرابة قرن من الزمن. لمدة قرن لم أعرف من أين أتيت. ولا إلى أين أنا ذاهب، لم أعرف أين أنا. ثم أصبح غير المألوف مألوفا، وغير الطبيعي هو المقياس، قلت لنفسي إني ربما أكون في بيتي رغم كل شيء. لا، لا، ليس دائما بل بشكل متقطع. ومع ذلك كنت أعتبر الحلم حقيقة كنت قد سقطت في معمعة التشابكات. كانت لدي مهنة اعتقدت أنها استعداد وميول. كنت أعمل لكي أنسى مخاوفي. لكن بعد فترة شعرت بأني في



بيتي، كانت ثمة أشــكال، وأشــياء تحولت إلى صور بشــعة لكني تذكرنى، ولا شك، إنني لست في بيتي. أين كنت إذن؟ كان المقعد تتينا ذا رأســين والدولاب شيئا يشــبه البحيرة. بحيرة غريبة، من أين أتى كل ذلك؟

المرأة : لكــن هنا أيضــا، ليس لديك ســوى مقعد هو مقعد فحســب، ومنضدة. تســتطيع أن تضــع يدك على المنضدة، إنها قوية، يمكنك لمسها.

چان : بالفعل، هذا مقعد، ولكنه لا يشبه المقعد الذي رأيته هناك، هل قد تم تغيير هيئته؟ هل هو نموذج لمقعد؟ نموذج مثالي لمقعــد؟ المقاعد غير الحقيقية كانت هناك، كانت ظلالا مقاعد ولعلها، لهذا السبب كانت تتخذ أشــكالا مخيفة وغريبة ووحشية. أخاف جدا من الفراغ الأســود، من نفق مظلم يمكن أن أكون قد أوقعت نفســي فيه، فأسقط في ســقطة بلا نهاية. ولكن لم يكن هــذا هو الأمر، لم يكن هذا هو الأمر، لا أصدق عيني، هذا مقعد حقيقي، مقعد أساســي، وهذه المنضدة، منضدة أساســية. يشعر المرء بأن كل شيء حقيقي. إن وجود هذه الأشياء يكفي لنؤمن بأبديتها، بحقيقتها. هناك، كان وجود الأشــياء ليس ســوى مجرد مظهر، أشــعر بأنني أفضل حالا هنا. فــي الواقع. ولكن هل هذا هو الواقع فعلا؟ بالتأكيد يشــعر المــرء بأنه أفضل حالا، أشــعر بأني أفضل حالا، ولكن هل الأمر كذلك؟

المرأة : نعم، تقريبا.

چان : دائمـا ما نكون في مجـال التقريب، إذن؟ لماذا هذا الـ«تقريبا»؟

المرأة : اهدأ لكي تسترجع نفسك شيئا فشيئا.

چان : ولكن هذا المكان لا يشبه العيادة، لا توجد عيادات، أليـس كذلك؟ مـن المؤكد أنني في مـكان آخر. لا يمكنني إلا أن أقـول، وأكرر القول إلـى أي درجة أنا سـعيد ومندهش أن الأمور تجري بشكل حسن، وأنـه ما من هاوية مظلمـة أو نفق بلا نهاية. ما من لحظة شعرتٍ فيها بدوار السقطة. لم أقم إلا بخطوة واحدة، إلا وفُتح باب كان غير ظاهر للعين. سافرت في العالـم لمئات الكيلومترات، لآلاف الكيلومترات، والآن، كـي آتي إلى هنا، فُتـح باب فتحة صغيرة، أو ربمـا مررت من خلال نافذة أو مرآة. حدث كل هذا من دون أن أدري. وكانت هـذه هي الرحلة الكبرى. ولكنـك تقول إن هذا العالم ليس حقيقيا إلا بشـكل تقريبي، أو حقيقي بالكاد. إذن أين العالم الحقيقي، الحقيقي فعلا؟

المرأة : الهواء النقي هو حقيقة كاملة، يمكن أن تشم رائحته ها هنا. ولكنه مدخل الحقيقة الذي لا يتحرك. على أن أصحبـك إلـى مكان أبعد ولكـن تخف، لا يمكن قياس المسـافة، إنه ليس بالبعيد أو القريب، ولكن عليّ أن أصحبك إلى هناك مع أناس آخرين.

چان : كنت أعرف ذلك، أعرف من سأقابل، أليس كذلك؟

المرأة : أجل، أنت تعرف ذلك.

(المرأة هي مالكة المنزل، يجب أن تبدو عليها هيئة صاحبة مزرعة)

الشخصيات : امرأتان: ربما تكونا السيدة سيمبسون زوجة والد چان، وأرليت، زوجة چان، وأحيانا شقيقته).

السيدة سيمبسون أو المرأة الأولى: لن تتكر أن الأمر لا يكف عن التحرك!

أرليت أو المرأة الثانية: لقد دخلنا إلى وكر زنابير مخيف!

(تضحك).

السيدة سيمبسون: لو لم تكن هناك عائلة زوجي!

أرليت : نحن في وضع خطر، لو كانوا قد سألوني عن رأيي، لما وافقت.

السيدة سيمبسون: حركة دائمة، وفي نفس الوقت لا شيء يتحرك!

أرليت : حركة؟ لو كان في الإمكان ألا يتحرك أي شيء. ثم هي الحركات نفسها، بشكل دوري، نفس الحركات!

السيدة سيمبسون: عندما أموت. يا إلهي!

أرليت : أنا دائما أنتظر كارثة، سألت نفسي كيف سيكون الأمر لو أن الأرض انشقت.

أرليت : أين سنذهب لو أن الأرض انشقت؟ في الحفرة! سنذهب إلى الحفرة قبل أن تنشق الأرض.

السيدة سيمبسون: قال لي بعض العلماء، وبعض رجال القضاء، وكبار الضباط أن القمر يمكن أن يقترب منا ويلتصق بالأرض.



أرليت : بل نحن من سيذهب للالتصاق بالقمر لنزيد من حجمه!

السيدة سيمبسون: أشعر بالقشعريرة عندما أفكر في هذا الأمر. أين نختبئ يا عزيزتي؟ أين نذهب.

أرليت : هناك أماكن في الأحراش الروسية، في سيبريا.

السيدة سيمبسون: من أجلنا؟

أرليت : بل من أجل القمر.

السيدة سيمبسون: منذ ثلاثة أرباع قرن، سقط حجر كبير، بل جبل كامل فوق سيبريا، وأحدث حفرة كبيرة، ولكن الكوكب قاوم الصدمة.

أرليت : الناس في أوروبا لم يسمعوا شيئا.

السيدة سيمبسون: بل، لقد أحدث ذلك صوتا قويا كصوت الرعد، اعتقد الناس أنه الرعد.

أرليت : لم تهتم به أي دورية.

السيدة سيمبسون: سمعت به والدة جدتي، ولكن سرعان ما حجبته الرقابة، وما من صدى في الصحف.

أرليت : من له مصلحة في إخفاء هذا الأمر؟

السيدة سيمبسون: ربما كان الشيطان!

أرليت : أو القدر!

السيدة سيمبسون: ربما يكونان قد اتفقا وعقدا اتفاقا.

أرليت : لا نستطيع أن نعرف شيئا. كل هذا مجرد

افتراضات.

السيدة سيمبسون: هناك الأرض، وهناك الكواكب، والنجوم أين يتوقف كل هذا؟

أرليت : يمكن أن نفعل مثل كلبنا المدلل، إنه لا يطرح أي أسئلة.

السيدة سيمبسون: نعيش كالكلب المدلل؟

أرليت : كل هذا يصل حتى السماء.

السيدة سيمبسون: والسماء تأتي علينا. إنها تحيط بنا.

أرليت : والسماء، هل هي بعد النجوم، أم أنها بين النجوم؟

السيدة سيمبسون: لا بد أن هذا عالم آخر. في مكان آخر.

أرليت : لا بد أن هذا العالم أكبر من عالمنا كي يتسع لكل هذا.

السيدة سيمبسون: ارتعد من جديد، عندما أفكر في ذلك، كم هذا غامض.

أرليت : يبدو أن الحياة كانت ستبدو مستحيلة لو لم يكن يحفها الغموض والمخاوف والفزع والرجفة.

السيدة سيمبسون: سأكون داخل الحفرة، ولن أطرح مثل هذه الأسئلة، ولكن هل سأظل أرتعد من برودة الأرض؟

أرليت : هناك مقابر معتنى بها.

السيدة سيمبسون: لا بد أن يكون للمرء أولاد يحبونه ويعتنون بها. ولكن سيكون لي وريثة، ستصلي من أجلي، وتضع الورود.

أرليت : وريثة! من أموال والد زوجي؟

السيدة سيمبسون: هذا من حقي، إنه زوجي.

أرليت : لا أعرف إن كان چان والقانون سيوافقان.

السيدة سيمبسون: زوجي فوق القانون، إنه يلوي القوانين.

أرليت : ما من أحد فوق القانون.

السيدة سيمبسون: إذا غيرناه، وسيغيرونه.

أرليت : أنت أنانية. من سيعتني بقبر چان؟

السيدة سيمبسون: لديه أولاده. من أولاد إلى أولاد نصل إلى نهاية العالم. بعد ذلك ستفتح كل القبور. ولن تكون هناك ضرورة للعناية بها.

أرليت : هناك قبور تعود إلى ألف عام، وتبدو نضرة، وهناك قبور تعود إلى ستة أشهر وتبدو قديمة وذابلة.

السيدة سيمبسون: كما ترين، من إرث إلى إرث يمكن أن نمضي حتى النهاية.

أرليت : أنت لا تستحقين هذا الإرث.

السيدة سيمبسون: لماذا تريدين حرماني من هذا النوع من الخلود.

أرليت : ولماذا تريدين حرمان الآخرين منه؟

السيدة سيمبسون: إنه الصراع، الكفاح من أجل الحياة وأنا سأصارع.

أرليت : ونحن أيضا سنصارع بكل قوانا، ثم، كم أنت عقيمة! يمكن لمذنبات النجوم أن تصطدم بالقبور، ويمكن أن تنسفها بكل ما فيها.

السيدة سيمبسون: كما يمكنها حمل القبور إلى الفضاء.

أرليت : لـــن أتـــرك لك هـــذه الفرصـــة. أنا وچان ســـنقوم بمنعك.

السيدة سيمبسون: سنرى من سيكون الأقوى.

أرليت : سأمنعك!

السيدة سيمبسون: لن تستطيعي.

أرليت : كنت تتحدثين عن قضايا كبرى، قضايا الحياة والعالم والسماء ثم إذا بك تهبطين إلى مشكلة تافهة تخص الأرث. أنت وضيعة! وبلهاء.

السيدة سيمبسون: لستِ سوى ابنة زنا!

أرليت : وأنت كاذبة، منافقة، وبلهاء.

السيدة سيمبسون: لن أتركك تنتصرين.

أرليت : أنا وچان لن نتركك تنتصرين.

(تخرج السيدة سيمبسون)

أرليت (وحدها) **:** لا. لـــن نتركهـــا تنتصر! هل هذا صحيـــح؟ مع چان الذي يتخلى عن كل شـــيء، بســـبب التعب أو الشك، ليـــس هذا مؤكد! عندما تمتلئ الأرض بالمقابر، أين سنضع بقية الموتى؟ لا بد من حرق الموتى الآخرين. سيتراكم الرماد. أين سنضع الرماد؟

الـديـكـــور : (محطة حافلات).

سيدة : لم تصل بعد، ولكن الجو جميل، يمكن أن ننتظر.

رجل عجوز : حمدا لله، معي مظلتي، مع هذا المطر الذي لا يكف عن السقوط.

چان : جو جميل.

رجل عجوز : أنا مستسلم تماما.

العجوز الثاني : لا أستطيع الاستسلام.

السيدة : الشبان ليسوا أكثر سعادة منا.

چان : أحب هذه المدينة، مع نهر السين بجوار نهر التايمز.

السيد العجوز : هل نجحوا في حفر القناة؟

العجوز الثاني : أنا من ضرب أول معول بها قبل سبعين عاما. لم ينته العمل بالقناة بعد، ولكن المياه تختلط نتيجة التلوث.

سيدة عجوز : إن التلوث هو الذي يجعلنا نعيش، ولكن يا لها من سحب، بفضل السحب انتقلت مياه نهر السين إلى نهر التايمز.

السيدة الأخرى : والعكس بالعكس.

سيدة : أحب الحافلات التي تشبه قطارات المترو.

السيدة الأخرى : ما أعظم ما أنجزه البشر! آه! في زمن الكهوف لم يكونوا ليستطيعوا فعل كل هذا.

سيدة : كانوا أقل علما في هذه الأزمنة، لم يكن التعليم

إجباريا.

السيد العجوز : إجباري أو غير إجباري، لا يغير من الأمر شيئا.

چان : نحــن محاطون بالنفايات والبحيــرات والجبال، جو جميل وصحو!

رجـل عجوز : يا لها من عاصفة ، لقد تحطمت مظلتي.

سيدة : ها هي شمســيتي بدلا من مظلتك. هكذا ســيصبح الجو أجمل.

الرجل العجوز : أحب المطر!

چان : صحيح يا له من جو جميل، يدفع المرء إلى الغناء.

(يغني).

سيدة : (بعد أن استمعت إلى الأغنية)

عندما تبــدأ، لا تنتهي، أن هذا الغنــاء يثقب أذني، زوجي أيضا يملك عودا.

السيدة الأخرى : إن ذلك لا يُحضر الترام.

چان : ليس ترامــا، بل حافلة مليئة بالســيدات الجميلات وبالزهور.

العجوز : استسلمت لكل شيء ... ابن الوطن.

العجوز الثاني : لن استسلم أبدا، إن إغراءات الشيخوخة أكثر قسوة من إغراءات الشباب.

السيدة : هذا صحيح أيضا.



السيدة الأخرى : الكل في الكل بالتبادل.

چان : هل تعرفين «أغنية المواطن البسيط».

العجوز : كنت أعرف «أغنية المناصرين»

السيدة : لا فرق بينهما.

السيدة الأخرى : كما لو كان لا فرق بينهما.

آنسة (آتية على عجل): الممحاة، الممحاة، الممحاة.

الرجل العجوز : الجـو صحـو منـذ أن أعطيتني مظلتـك، وهذا لا يعجـل بحضور الترام، ولا حتى بحضور الحافلة كما تقولين.

چان : أعرف إسكافيا ماهرا، لم يعد لديه عمل لم يعد لديه أي حبال[1] وأنا أستقل الحافلة لكي أحضر له بعضا منها.

السيدة : كلما بحثت، لن تجد.

چان : لدي العديد من الأوتار[2] في قوس.

الرجل العجوز (للشاب) لم يعد لي وتر ولا قوس.

السيدة : هناك أقواس قزح.

السيدة الأخرى : لـو لم تكن متطلبـات الحياة في غلاء مسـتمر ولو كانت المرتبـات زادت، لكانت الأموال قد بقيت في

---

(١) يتلاعب يونسكو بالحروف حيث كلمة Corde جبل تتشابه مع كلمة Cordonnier إسكافي وإن كان لا علاقة بينهما من حيث المعنى (المترجمة).

(٢) كلمة Corde تعني وترا أيضا. (المترجمة).



الخزانة.

الرجل العجوز : كانت الدولة ستأخذ كل ما في الخزانة.

چان : لدي خزانة ضخمة، أطرق عليها، لا شـــيء بداخلها، صوت الطرق أجوف، مع أني أدخر أموالا بداخلها.

الرجل العجوز : عرفت في شـــبابي عجوزا يابانيا لم يكن لديه أوتار ولا أقواس، ومع ذلك كان يقوم بالرماية.

العجوز : أنا أبيع أقواسا وأوتارا وأطباقا ولا أحد يشتريها إلا لتحطيمها، لذلك صار سعرها مرتفعا.

السيدة : منذ أن أعطيت شمسيتي، صارت تمطر.

الرجل العجوز : وأنا منذ أن حصلت على الشمسية سطعت الشمس، ولكن الشـــمس تضايق عيني، ذلك لأن بالشمســـية ثقبا.

العجوز : كي تمـــلأ الثقوب عليـــك وضع ثقوبـــا أخرى داخل الثقوب.

العجوز الثاني : الدولة هي مجموعة من السادة في حالة مزرية.

الآنسة : دولة بائسة أفضل من سيد بائس.

السيدة : السادة هم أزواج الحوريات[1]

چان : غير صحيح، الجســـيم المتموج أحـــرز تقدما كبيرا منذ هذا الوقت.

الآنسة : هل تؤمن بالحتمية أم لا ؟

---

(١) Sires تعنى سادة و Sirènes حوريات (المترجمة).

چان : أفضل مـــا هو جميـــل، على أن يكـــون الجو جميلا والمدن جميلة، وتـــزدان الميكانيكا التموجية بزهور الإقحوان البيضاء، لا أشعر بالملل في الحياة.

(كل شخصية بدورها)

ها هي الحافلة، ها هي الحافلة.

الرجل العجوز : تأخـــرت كثيرا هذه الحافلة. وليس هذا ما ســـيطيل ســـنوات العمر. (يهرعون جميعا إلى داخل الحافلة التي تجتاز خشبة وتختفي داخل الكالوس الأيمن).

الآنسة (تصفق) : ليست حافلة حقيقية، ليست حافلة حقيقية، سترينا أراضي مجهولة.

الرجل العجوز : لم تعد هناك أراض مجهولة منذ أن اكتشفوا القطب الشمالي.

العجوز : إنها أقطاب شـــمالية أخـــرى، أقطاب شـــمالية بها ديانات أخـــرى، أنا أعرفها كلها وأقـــول لكم جميعا سحقا.

الآنسة : لا تكن ســـوقيا لقد تربيت وفقا لمبادئ مختلفة. لم أقتل أحدا بعد.

(يمكن وضع چان بين الشخصيات، كما يمكن أيضا وضع شخصية شابة لا علاقة لها بالآخرين).

الـديـكـــور : غرفة متواضعة، معتمة بعض الشـــيء. على الحائط الخلفي نافذتان تطلان على الشـــارع. أشـــباح تمر.

فـــي الغرفة توجد مُلتا ســـرير علـــى الأرض، مقعد، ومنضدة، كرســـي وثير، كرســـي هزاز سيدة عجوز جدا على الكرســـي الهزاز، ترتق جـــوارب. نرى في الخلفية الشـــخصية وهي تمر. بعد لحظة نسمع دقا على الباب.

المرأة العجوز : من هناك؟

چان : أنا، چان، ابنك.

المرأة العجوز : لـــم نكـــن بانتظـــاره هو الآخـــر، أدخـــل (چان يفتح الباب).

: استغرقت وقتا طويلا حتى تقرر الحضور.

چان : صباح الخير يا أمي.

المرأة العجوز : منـــذ زمن بعيد لم ير أحدنا الآخر. لســـت أمك، أنا جدتك لأمك.

چان : هل أمي على قيد الحياة؟

المرأة العجوز : نعـــم. هي في العمل. عدنا إلـــى باريس منذ عامين. أنا وأمك فقدنا الأمل في حضورك. وهي قد زهدت وكفت عن الانتظار.

چان : مازالـــت هناك منازل قديمة وجميلة بحدائق صغيرة في حيكم. لدي ظروف مخففة، حاولت مرات عديدة أن أحضر. أحضر لأراكم. لم يكن الشـــارع في واقع الأمر إلا طريقا مسدودا، كان عليّ أن أرجع أدراجي. كنت أســـلك طرقـــا جانبية، وأجتاز شـــوارع أخرى،



كانت كلها طرقا مسدودة. حاولت الحضور أكثر من عشـرين مرة دائما ما كنت أصادف منزلا أو سياجا حديديا يمنعني ويسد عليّ الطريق. مما جعلني أكف عن المحاولة ثم أعـاود المحاولة في يوم آخر، كان الأمر يتكرر: طرق مسـدودة، حواجز، سياج حديدي شـديد الارتفاع؛ في هذه المرة نجحت في الوصول إليـك، مررت من باب دخول العربات بعد أن اجتزت طريقا جانبيا. وهكذا وصلت إلى باب دخول العربات والممر الذي يؤدي إلى شـارعكم بشـكل طبيعي. لا أعلم إن كنت سـأجد الممر المؤدي إلى باب دخول العربات كي أعود إلى منزلي. هل أستطيع أن أمضي الليـل هنا؟ طالما خشـيت ألا أجد أمـي على قيد الحياة. عرفتك الآن، أنت جدتي.

المرأة العجوز : انتظرناك طويلا.

چان : نعم. كيف تعيشـون؟ جئت لأحضـر لكم طعاما. ها هـو جوال مليء بالطعـام. (يرفع الجـوال من فوق ظهـره ويضعه علـى الأرض). انظري لـدي فاكهة، وخضراوات وزهور.

المرأة العجوز : أمـك وجدت عملا فـي أحد المصانـع وأنا أعمل حارسـة في المنزل. كما ترى، لقد دبرنا أمورنا من دونك.

(تدخل الأم).

چان : أمـي، أمي، لمـاذا بدت عليـك اللامبـالاة عندما رأيتيني؟



الأم : أهو أنت؟ لم أعد أعتمد عليك!

المرأة العجوز : على أي حال، أمك هنا في نفس المدينة التي تعيش فيها، هي هنا منذ ما يقرب من عامين، عامين تقريبا. بل وتقريبا في نفس الحي، وأنت لم تحضر، مع أني قد أبلغتك ببرقية.

الأم : انتظرت وانتظرت، ثم اتخذت قراري.

چان : (للأم) كم تغيرت، كم صرت نحيفة، صرت مثل لوح خشبي! إن لم أكن قد حضرت قبل ذلك، فلأنني كنت مضطرا لتكملة دراساتي. عمرة تسعة وعشرون عاما ولم أحصل بعد على شهادة الليسانس. كم كنت أود أن آتي إليك حاملا شهادتي، ثم قررت الحضور من دون الشهادة، كما قلت لك، ولم أجد الشارع.

الأم : مع أنك كنت تسكن هنا عندما كنت صغيرا.

(يمر خيال، نراه من خلال النافذة، وفي ذات الوقت تسمع دقات على الباب).

چان : لا بد أنه أبي.

الجدة : لم يأت أبدا إلى هنا.

الأم : منذ تزوج مرة ثانية، لا يحضر لرؤيتنا. هو أيضا لا يحضر. يخشى زوجته.

(يفتح الباب، يدخل رجل في الخامسة والخمسين من العمر).

الأب (للمرأتين) : إن الخطأ خطأكما إذ لم يكمل دراسته. كان يفكر



فيكما طوال الوقت. لم يفكر إلا فيكما.

الجدة (للرجل) : أنت من منعه من الحضور.

الأم : ليس ذنبنا أننا لم نزل على قيد الحياة. الآن يمكنك أن تحتفظ بابنك.

الأب : إنه مجنون، لديه نقص في الذاكرة، لقد أدى امتحاناته الأولى لليسانس وكذلك امتحاناته الأخيرة. ولكن لم يؤد امتحانات الوسط. تلك هي الثغرة الكبرى. (من باب آخر، على يمين المتفرجين، تدخل الأخت، تبدو في عمر الأم).

الأم (لچان) : إنها أختك.

الأخت : إن أمي هي من يتولى الإنفاق علينا، أنا والجدة. (للأب) لا أنت ولا چان أرسلتما إلينا فلسا واحدا.

الأب : ذلك لأنني محبط من ثغرات چان.

الأم (لچان) : لا بد أن جدتك قد أخبرتك أنه بإمكانك العيش هنا لو لم تكن ترغب في العيش عند والدك، أنت تعرف الشقة جيدا.

چان : رأيتها في الحلم.

الأم (لچان) : توجد لك غرفة في الطابق الأول.

الأخت : لا بد أن تصعد السلم الخشبي، هناك غرفة، تعرفها جيدا، طويلة جدا ومعتمة، بجوار غرفتي، ليست مريحة تماما.

چان : أعرف ذلك، ليس بها سوى طاقة صغيرة في الخلفية



ولكني سعيد لأني وجدت مكانا أسكن فيه.

الجدة : انتظارا أن تنتهي من دراستك، وتتزوج ويكون لك بيت.

الأب : إنه لا يصلح لشيء لن يصل أبدا إلى مركز جيد، لم يصبح أبدا محاميا مثلي.

چان : إنه خطأي، خطأي أنا، أعرف أنه في عمري هذا، وأنا اقترب من الثلاثين، كان يجب أن أكون قد انتهيت من دراستي، وإن كنت أعتقد أنني لن أتمكن من إتمامها، فأنا لا أفكر في ذلك، المسرح فقط هو الذي يشغلني.

الأب : لن أعطيك فلسا واحدا.

الجدة (لچان) : إن أمك هي التي عليها العمل وبذل الجهد، لكنها لن تستطيع فعل ذلك طوال حياتها.

چان : وأنا لن أستطيع أن أعاونها في الوقت الحاضر.

الجدة (لچان) : لن تستطيع أبدا معاونتها بأي شكل كان.

چان : ماذا أفعل، ماذا أفعل. (يلوي يديه)

الجدة : يشعر بالذنب، ولكن ذلك ليس حلا.

الأخت : خُلقت لتعيش على حساب الآخرين.

الأب : احتفظي به إذا أردت.

******

الـديـــكـــور غرفة واسعة في جزء منها صالون ذو طابع بورجوازي: ثلاثة مقاعد وثيرة، أريكة، منضدة صغيرة، مصباح غاز فوق المنضدة، في الخلفية، مدفأة ذات طراز قديم ومرآة كبيرة. كل هذا من جهة الحديقة. من جهة الباحة يوجد ما يشبه عنبر النوم به أربعة أسرة مثل أسرة الميدان.

على الأريكة، ترقد امرأة في حوالى الخامسة والأربعين من العمر، ترتدي ثوبا أسود، وحول عنقها عقد ضخم. هي على قدر من الجمال وإن كان جمالها يكاد يكون مبتذلا بعض الشيء. فوق مقعدين من دون ظهر، وفي مواجهة مرجريت سيمبسون يجلس چان سيمبسون وهو رجل شاب، وليديا).

السيدة سيمبسون: هـــا أنت يا چان. كنت أعرف جيدا أنك ســتعود إلى بامبلون. لم تعد تحتقرنا إذن، مادمت بحاجة للمال. أرسل لك والدك الكثير من المال وبشكل مستمر.

چان : إنه أبي يا ســيدة سيمبســـون. هذا أمر طبيعي. ولو كنت قد تشاجرت معه، فقد كان هذا بسببك، سيدة سيمبسون.

السيدة سيمبسون: لم تقبل أبدا أن تدعوني بالخالة مرجريت.

چان : أنت لست شقيقة أحد والديّ.

السيدة سيمبسون: لم تقبل أن تدعونـــي «بالخالة» هذا هو اللقب الذي يطلقونه على زوجة الأب . لم أطلب منك أن تدعوني أمك ولا السيدة سيمبسون.

چان : ليس هذا سببا لكي تجعلي الناس يعتقدون وتجعليني أيضا أعتقد أن أمي، أمي الحقيقية، قد ماتت.

السيدة سيمبسون: أبوك هو الذي أراد أن يعتقد الناس ذلك، كما جعلني أنا أيضا أعتقد ذلك، حتى يستطيع أن يتزوجني. إن شقيقيّ الضابطين، كانا يمكن أن يقبلا أن أتزوج من أرمل ولكن ليس من مطلق. مع ذلك لم أصدق أبدا موت أمك. هل هي على قيد الحياة؟

چان : لا بد أنك تعرفين ذلك. عندما تركتها كانت تسكن بامبولون، وقد كتبت لها، ثم اندلعت الحرب، ولم أعد أسمع عنها. لذلك أطلب منك أن تقولي لي الحقيقة. هل هي على قيد الحياة أم لا؟

السيدة سيمبسون: لمحتها منذ سنوات، من يعرف كيف أصبحت. كانت تسكن في الأحياء الفقيرة، في منزل منخفض مكون من غرفة واحدة، معتمة ورطبة.

چان : في كوخ قدز لاشك. بينما أنت كنت تعيشين في قصر. المدينة صغيرة، كان يمكن أن تقابليها، مصادفة، أثناء نزهاتك.

السيدة سيمبسون: أبوك هو من أراد الانفصال عنها.

چان : وأنت قمت بكل ما يلزم ليتم ذلك. أعرف القصة. كان أبي رئيسا للشرطة ...

السيدة سيمبسون: ولايزال!

چان : كان بوسعه القيام ببعض التحريات على أي حال، أنا حضرت للبحث عنها، لأعرف إن كانت على قيد الحياة، ثم آخذها معي إلى باريس.

السيدة سيمبسون: تدعي أنك تعبدها وتقول إنك لم تعد تكتب لها. كان



عليك أنت ألا تتخلى عنها.

چان : اندلعت الحرب.

السيدة سيمبسون: لم تستمر طويلا.

چان : أعرف ذلك. لم أقم بواجبي كما ينبغي. لست عاقا بل مهملا. منهكا.

السيدة سيمبسون: لطالما اتهمتني بأنني كنت سببا في شقائك. لم أكن أستطيع أن أفعل شيئا ضد رغبة أبيك.

چان : قمت باستغلال الظروف السيئة.

السيدة سيمبسون: من هذه الشابة التي بجوارك.

چان : إنها ليديا.

ليديا : أنا ليديا.

السيدة سيمبسون: أنت من ترك المنزل حاملة لفافة على ظهرك وأنت في الرابعة عشرة من عمرك. كنت مضطرة لطردك. كنت تقيمين في الحجرة التي أقيم فيها مع أبيك. كنت تفصلين بيننا. بيني وبينه جاسوسة، كنت تمنعين اي خصوصية بيني وبين زوجي. أم أنك لست ليديا؟ ربما كنت الأخرى، زوجة چان؟ إذن تذكرين جيدا أنني أنا وزوجي وضعنا في أصبعك خاتم الخطوبة. (ملتفتة ناحية الشاب). هل هي شقيقتك أم زوجتك؟ (إلى ليديا) كان زواج چان زواجا موفقا، اختيارا جيدا للأسف بعد ذلك، اندلعت الحرب وحدثت كل الانفصالات التي أدت إلى الا يعرف أحدنا الآخر.



(إلـــى چـان) لم يكن عليّ أنا أن أبادر بلقاء أمك، أنا الزوجة الشرعية لأبيك.

چـان : كانت أمي الزوجة الشــرعية قبلك. كنت تقولين أني أنا وأختي أولاد زنا، لم تعرفي معنى الكلمات.

السيدة سيمبسون: أنا لا أتســكع في الشوارع، لا أذهب للتنقيب في كل الأحياء. في أغلب الأوقات أبقى ممددة. أشــعر بألم في بطني، أعاني من الإمساك.

چـان : سيقتلك هذا الألم! ليته يقتلك!

السـيدة سيمبسـون (لچـان): كيف مرت الســنوات التي ســبقت الحرب، وسنوات الحرب، وما بعد الحرب؟

چـان : قبل الحرب، كما تعرفين كنت مطاردا، لحسن الحظ اســتطعت الهرب، إلى هناك، في ذلك البلد الذهبي الذي أحسن استقبالي، البلد الذي تبنانا جميعا.

ليديا (إلى چان) : أشــعر بالامتنان لهذا الشــعب. يجب ألا نسيء إليه بالقول. ماذا كان سيصبح مصيرنا؟

چـان : أثنــاء الحرب فــي البدايــة، كنت جنديا ثــم قاموا بإبعادي، واســتبدلوني. بعد ذلك، عملت في ترسانة سفن في البحرية العثمانية. ولكني لم أصبح مواطنا تركيا.

السيدة سيمبسون: أنت قد أتيت هنا، في منزل والدك. في منزلنا، ليس لكي تُلقــى التحية، ولكنك أتيت لكــي تتحداني، أو ربما أتيت كي تطمئــن على صحتي. تريد أن تعرف إذا كنت ســأموت في القريــب العاجل. أنا لا أعاني



من أي مرض، ســوى الإمساك، ولكنه ليس خطيرا. لستَ على وشــك الحصول على الميراث. على أي حال كل شــيء أصبح باسمي، أنا من يتحكم في كل شيء، فالبيت ملكي والأموال ملكي. أنت أو أختك أو زوجتك لن تحصلوا على أي شــيء. ابوك يعطيك ما يكفي من المال، أثناء حياته.

چان : أتيت فقط للقاء أمي.

ليديا : لــو أن أبانا أعطاه نقــودا، فقد كان ذلــك من دون علمك، لأنك ما كنت ستسمحي بذلك.

السيدة سيمبسون: غير صحيح، إنه لا يخفي عني أي شيء. أنا من طلب منه أن يعطيك مالا.

چان : إنه لا يرســل لي مالا إلا عندما أكون غنيا ومشهورا. عندما أعاني الفقر، يبتعد عني، يشعر بالعار.

السيدة سيمبسون: لم يكن يســتطيع أن يرســل لك مــالا أثناء الحرب، لم تكــن هناك خدمــة بريدية تســتطيع أن تخترق صفوف الأعداء. لم يكــن لذلك أي قيمة كان هناك التضحم.

چان : أليس لديك طعام لنا. لا أعرف لماذا أشــعر بالجوع الشديد.

السيدة سيمبسون: لدي بعض التين.

(يدخل خادم يحمل طبقا مليئا بالتين. سيأكل منه چان طوال المشهد التالي).

چان : أشعر بالجوع طوال الوقت! نوع من الشره المرضي. أتمنى أن تكون في خزائنك كميات أخرى من الطعام.

السيدة سيمبسون: أباك يخزن الطعام دائما.

(يدخل الأب من خلفية المسرح).

الأب : كنت دائما ما أعطيك الكثير من المال، أنت غني ...

چان : أعطيتني خمسمائة ألف فرنك، لم يتبق معي سوى مائة ألف فرنك فقط.

ليديا : توجد العديد من الغرف الخالية هنا، في هذا المنزل. يمكن أن ننام تارة في غرفة، وتارة في غرفة أخرى، في الطابق الأرضي، في الطابق الأول أو في المخزن العلوي. لن تشعر بالملل، لديك كتب باللغة اللاتينية وكتب دينية، كل كتب اللاهوت.

چان : إنها كتب غير مفهومة تقريبا بالنسبة لي. في السابق كنت أفهمها، ولكني نسيت وابتعدت عن الأمور الدينية.

الأب : هذه أوراق لعب.

ليديا : هل هي أوراق التاروت؟

(يخرج الأب الكثير من أوراق اللعب من جيبه، ويلقي بها على المائدة أو عند قدمي چان).



چان : (وهـــو يجمعهـــا) أوراق التاروت. يا لها من أشـــكال غريبة! مع كلمات قديمة. أســـتطيع أن أفهم واحدة منها، من وقت لآخر.

الأب : (وهو يخرج من جيبه رزما ضخمة من الأوراق المالية ويعطيها لچان). خذها! ها هي نقود.

چان : إنها أوراق مالية روسية قديمة.

الأب : بل تركية.

چان : روســـية أو تركية، إنهـــا أوراق مالية غيـــر صالحة، ليس لها قيمة. لا أســـتطيع أن أسدد بها ديون الخال ارنســـت. ها هو يطلبني. (يتجـــه چان إلى الهاتف، الذي لا يرن. يضع الســـماعة علـــى إذنه، ثم يعيدها إلـــى مكانها). فعلا، إنه الخال ارنســـت، يطلب مني مبالغ طائلة كي يسدد ديون العائلة.

الأب : لم تعد لي أي صلة بهـــذه العائلة، أفرادها مجموعة من المتشردين والفاشلين.

السيدة سيمبسون: هذا ما كنت أقوله له قبل قليل.

چان : علـــيّ أن هـــذا المال، هـــذه الأوراق المالية، كان قد أرســـلها لي الخال أرنســـت حتى أعطيهـــا لك لكي تغيرها إلى أوراق أخرى صالحة. أريد غيرها!

الأب : إن أمك هي التي أرســـلتك هنا في بيتي. أنت شديد الوقاحة، مثلها! لم تعد تخشاني، لأنك تعرف أنني ما عدت قادرا على ضربك.



جان : في عائلة أمي هناك العديد من الشيوخ. كلهم طاعنون في السن، ليسوا مثلك أو مثلي إذ ظللنا شبابا رغم كل شيء. لو رأيت أمي كم تقدمت في العمر. وصلت إلى هنا منذ ثمانية عشر شهرا. لو رأيت كم تقدمت في العمر! تبدو في عمر جدتي.

السيدة سيمبسون: ذهبت إذن لرؤيتها! كان والدك قد منعك من ذلك.

ليديا : لا يمكن منعه من زيارة أمه.

جان : نعم، لمدة عام. كانت هنا ولم أذهب لرؤيتها كانت لدي التزامات كثيرة، أعمال وإشغالات من كل نوع. ثم لم تكن هناك سيارات أجرة، ولا حافلات. حاولت أكثر من مرة الاتصال، بها وفي كل مرة كان هناك ما يمنعني. لا أجد وسائل اتصال، أو أضل الطريق وأنا ذاهب إليها، أو أقابل أصدقاء يستوقفونني ويأخذون في الثرثرة حتى يهبط الليل واضطر للعودة.

السيدة سيمبسون: قلت لي إنك لم ترها وكنت تطلب أن أبحث عنها من أجلك.

جان : لا أعرف بالضبط إن كنت رأيتها، إن كنت وجدتها بالفعل. نعم، بحثت ولكني ضللت الطريق. إنها تسكن خلف الملعب (إلى ليديا) لكنك أنت رأيتها، رأيتها فعلا.

الأب : كيف لك أن تعرف إنها تقدمت في العمر إلى هذا الحد؟

جان : (وهو يأكل التين) ما دمت أقول لك إنني لم أعد أعرف إن كنت رأيتها هي بنفسها أو أن أكون قد



رأيت جدتي أو رأيتهما معا.

الأب : لم أعد أستطيع أن أعطيك سوى أربعمائة ألف فرنك. ها هي ورقة بخمسمائة ألف فرنك. أعطني الباقي.

چان : ها هو!

السيدة سيمبسون: ها هي جيوبك مليئة بالمال.

چان : ليس كافيا! يلزمني أكثر من ذلك تحتاج الأسرة إلى الكثير من المال. هم كثيرون، كما أنهم شديدو الفقر. أنت مدين لهم بذلك، على أقل تقدير. وهم جميعا طاعنون في السن.

(يتمدد چان على الأريكة)

السيدة سيمبسون: ترتدي ملابس جيدة، كما أنك ميسور الحال.

(يُسقط چان من جيوبه حافظة مكتظة ومليئة بالأوراق المالية).

چان : يجب أن أخرج لإعطاء هذا المال لأمي ولعائلتها. لكني سأعود، سأحتاج لأموال أخرى.

(يجمع الأوراق المالية التي سقطت على الأرض ويَضعها هو وليديا في حقيبة حتى تمتلئ). سأحمل لهم كل هذا المال. أعرف أين تسكن. في شارع كلود - تيراس. لكن أين هذا الشارع؟

الأب : يمكن أن نتحقق من خلال خريطة المدينة!

السيدة سيمبسون: ليس عليك الاهتمام بهذا الأمر. ليس هذا من

شأنك.

الأب : توجد عربة بجواد في الشارع، أمام الباب. بجوادين، بل بثلاثة جياد.

السيدة سيمبسون: (لجان) انظر إلى أبيك، كم هو مجامل. ليس ذنبي إنه لم يعطك نقودا أكثر. أنا لم أستول على كل شيء. (إلى الأب) اتركه يتدبر أموره!

جان : عربه بجواد للذهاب إلى الطرف الآخر من المدينة، إنه ليس بالشيء السريع كما سيتكلف كثيرا. تعالي يا ليديا، سنذهب للبحث عن سيارة أجرة.

الأب : تعرف إنه لا توجد سيارات أجرة!

جان : على أن أسرع على أي حال.

ليديا : ربما يوجد ترام، أو حافلات، ولكن أيهما نستقل؟

جان : الوقت تأخر، الوقت تأخر، عليّ أن أسرع!

(تدخل الجدة)

ليديا : جدتي!

الأب : تُحضر كل عائلتك إلى هنا. رغم أني أخبرتك بأنني لا أرغب في ذلك.

السيدة سيمبسون: يجب ألا ينسى أحد أنني هنا في بيتي.

الجدة : لقد فات الأوان، أمك ماتت!

جان (حزينا) : كان يمكنها أن تنتظر بعض الوقت، فقد سبق أن

انتظرت طويلا.

الأب : فـــي الكتب التي أعطيتك إياهـــا، كتب ما يجب فعله عندما نكون على أهبة الموت أو عندما نموت.

چان : لكـــن هل ما كتب مازال حقيقيـــا، لأنها كتب قديمة، شديدة القِدم؛ تحتوي على تجارب قديمة جدا.

السيدة سيمبسون: عندمـــا أموت، أريد أن توضع رأســـي فـــوق تاج من الزهور.

ليديا (لچان) : اهدأ.

الأب : أشعر بالأسف! على الرغم من كل شيء كانت زوجتي. لكن ما عساني أفعل؟

چان : أعطني الكتاب المســـجل فيه ما يجب عمله عندما يموت شخص.

ليديا : تعـــزى بما لديك من أمـــوال. نحن نمتلك العديد من المنازل. في كل منزل توجد عدة أســـرة. نستطيع أن نغير الفـــراش كل ليلة. خاصة أنت الذي لا يحب أن ينام في نفس الفراش.

الشخصيـــات : چان، ليديا.

(يدخلان، أحدهما من جهة اليسار، والآخر من جهة اليمين ويتقابلان في وسط البلاتوه)

ليديا : تعـــرف الخبر، هـــل تتصور أن كونســـتانتين يحظى بالتقدير المتزايد، انه في صعود دائم. حصل أخيرا علـــى أكبر جائزة أدبية في العالم. لم يعد أحد يفكر



فـــي منحك هذه الجائزة لقـــد أصبحت بعيدا عنها، وتبتعد عنها باستمرار! التقدير الذي كنت تحظى به قد قل وبدأ يتفتت. هناك بلاد لم تعد تعرفك. حتى في فرنسا بدأوا في نسيانك.

چان : فعلا، من ذا الذي لايزال يعرفني؟ أنا شديد التعاسة! اعتقـــدت أنني أنجزت كل شـــيء، ولم يعد هناك ما يمكن إضافته. لم أفهم أنه كان على الاســـتمرار في الصـــراع. اعتقدت أنني قد حصلت على كل شـــيء فالقيت بســـلاحي، بينمـــا كان الآخـــرون يواصلون الصراع في العتمة. ثم فجأة، انقشع الظلام وإذ بهم في بؤرة الضوء، أضواء الشـــهرة. ماذا عليّ أن أفعل كي أنسحب، وأدخل في الظلمة انتظارا ليوم جديد؟

ليديا : حصل كونســـتانتين على الجائـــزة العالمية. التي لا يمكنك الحصول عليها. على أنه قد كان في إمكانك ذلك.

چان : قاومت لسنين طويلة قاومت كسلي. ثم استولى عليّ الكســـل. ضحيت بحياتـــي الذهنية وبخلاص روحي من أجل الشهرة، والآن، لم تعد هناك أي شهرة.

ليديا : هل يمكنك أن تعيد الكرة؟

چان : لا بد أني عجوز جدا. كم عمري الآن؟

ليديا : وصلتك رسالة رسمية.

(تقدم له الرسالة)



چان (يقرأ الرسالة): «ســيدي، ردا على طلبك قد تم تعيينك مدرســا في مدرســة ستراسبورغ الثانوية» لســت مسنا إذن! بل أنا في ريعان الشــباب ما داموا يطلبون مني أن أبدأ حياتي العملية! مدرســا في مدرسة ثانوية، كما في بداياتي.

(تخرج ليديا)

چان : ماذا يحدث، أين أنا؟ في باريس بكل تأكيد! أنا قادم من مارسيليا، الصور الزرقاء للبحر تحاصرني. أذكر الآن، بالأمس فقط، كنت في مارسيليا، عدت من رحلة طويلــة، رحلة بحرية، كنت على ظهر باخرة عملاقة، كانــت من الضخامة لدرجة أنــه كان من الصعب أن تجتــاز مضيق البوســفور حتى أنهــم اضطروا إلى تزييتها كي تتمكن من المرور. (دخول لويس).

لويس : أضعت وقتك في هذه الرحلة، هل تظن أنه قد تبقى لــك من الوقت ما تســتطيع إضاعتــه الآن، ولكنك تأخرت الآن. إنك الآن عجوز جدا.

چان : ليس للروح ســن! مازلت شابا أرى نفسي شابا على الدوام، في أحلامي. العقل الباطن لا يشيخ. ثم إني أمشي، وأجري.

لويس : أنت رأيت حلما جميلا، حلما جميلا استغرق خمسة عشر أو عشــرين عاما، ولكن الحلم الجميل انتهى، وأنت لم تفعل أبدا أي شيء من أجلي.

چان : يبدو أنك تحتقرني، أنت من كان يتملقني؛ يا لجمال

حلتك!

لويس : هذا شــيء لا يمكن إصلاحه! هذه المرة هذا شــيء لا يمكن مداواته. سـبق أن أتيحت لك الفرصة لكي تجـد لك مخرجا، أما الآن، فقـد انتهى الأمر. أنت محطم تمامـا، انظر إلـيّ لترى كم أنا متماسـك. سأقوم بدفنكم جميعا! أنا من يضحك الآن. يجب ألا تحاول مرة أخرى. زمنك انتهى. سأذهب الآن، علينا أن نعرف كيف نتخلص من الصداقات المزعجة.

(يخرج).

چان : هذا اللويس، بمجرد أن يعرف أن الشـهرة انحسرت حتى يتخلى عنك، لن أسـامحه أبـدا! لو أن الوقت اتيـح لي، فلن أنسـى ذلك، إنه يخشـى أن يبدأ كل شيء من جديد. كان هنا ينظر إلى بحسد وهو يصر على أسنانه، هو سـعيد الآن، مبتهج لكونه يستطيع أن ينتقم منـي. ولكنني لن أتيح له هذه الفرصة، لن أتيحها له. سـأذهب إلى ستراسبورغ. زمني لم ينته بعد، سـأثبت له ذلك. لكن يوجد قطار مجاني واحد لهذا الاتجاه. لو فاتني هذا القطار، أكون قد فقدت كل شـيء. ماذا افعل كي لا يفوتني هذا القطار وإلى أي محطة اتوجه كي أجده؟ أخشـى أن يفوتني هذا القطار، أخشى ألا أصل في الوقت المناسب بسبب هذه الحقيبة الثقيلة التي تعيقني.

(تدخل ليديا).



ليديا : لو أردت، يمكن أن أساعدك في حمل الحقيبة.

چان : منذ وقت مضى، منذ عامين فقط، كانت الأموال تصلني من كل مكان، كانت الصحف ترسلها لي. صحف، بها صورتي، والآن، ما من شيء يأتي. ماذا افعل للحصول على بعض المال؟

ليديا : في الماضي، عندما كنا فقراء، كنت تنظر إلى الأرض وتجد مالا بجانب الأرصفة، وفي جداول الماء. قم بالانحناء قليلا وأبحث.

چان : سأحاول.

(ينحني ويبحث)

ليديا : ها هو، انظر، هناك شيء يلمع!

هناك! وهناك أيضا!

چان (يلتقط بعض قطع النقود وينظر إليها) إنها لا شيء، قطع نقدية صغيرة لا تساوي الكثير. لا تخرجني من الورطة.

ليديا : انظر، هنا أيضا!

(چان، ينحني من جديد، ويأخذ قطعة نقود) لا قيمة لها! إنها نقود قديمة غير متداولة.

ليديا : لا تقلق، في ستراسبورغ تنتظرك هذه الوظيفة. ذهبت إلى كلية الطب، وطلبت شهادتك. ها هي!

چان : شهادة في الآداب؟ سأظهر هذا للجميع، حتى يعرفوا



إنـــي مازلت قادرا على دخول امتحانات. ولكن لماذا منحتني كلية الطب هذه الشهادة، هل تمنح شهادات في الآداب أيضا؟

ليديا : أجــل، بالتأكيد، كما ترى! حتـــى إنها أكثر جدية من كليـــة الآداب، أكثـــر علمية. فالعلمـــاء وكبار الأطباء يقدرونـــك. لأنهـــم عرفوك عندما كنت فـــي العيادة عندما أجريت لك عمليـــة. أتتذكر كيف كنت مدللا؟ اذهب إلى المحطة وقدم هذه الشـــهادة للشـــخص المسؤول في شباك التذاكر؛ في المقابل سيعطونك تذكرة في القطار.

چان : علي أن أذهب. إن السكنى هنا مقبضة.

ليديا : هناك بجوار باريس، في بورت ڤرساي، بداية الريف. يمكنك الذهاب هناك كل يوم.

چان : نعـــم. صحيح. كنت أذهب إلى هنـــاك في الماضي، من وقت لآخر، كى أستنشق الهواء وأشبع من جمال الطبيعـــة. كنت أذهب أيضا عندما كانوا يســـمحون لـــي بالخروج من العيادة بيـــن عمليتين؛ توجد هناك حقول شاسعة، ومرتفع. ما يجعل قلبك ينتعش. أجل، مازلت أرى هذا الشـــاطئ وهذا الريف الذي يفيض بالضـــوء. أي ضوء كان! ضوء يختلف عن الضوء. ثم كنا نتسلق المرتفع، وهناك فوق المرتفع، على القمة نصل إلى المدينة المضيئة. ذهبت هناك عدة مرات. هل كان ذلك في الحلم أم في الحقيقة؟ في الحقيقة! كان ذلك جميلا لدرجة أنني تصورت أنه مجرد حلم.



ما اسم المدينة ذات البيوت البيضاء والسماء؟ كانت هنـــاك بيوت بيضاء تحت أشـــعة الشـــمس، ميدان جميل، مضاء بأكمله. ما اسم هذه المدينة؟

ليديا : ألومينيا، ألومينيا هو اسم المدينة.

چان : أرأيت، لم أفقد كل شـــيء، ما دمت مازلت أذكر اسم المدينـــة ألومينيا، ألومينيا. يمكـــن أن أجدها على الخرائط. علـــى كل خرائط الاحـــلام هي مذكورة. ألومينيـــا، مدينة قلبـــي، ألومينيـــا، مدينة أحلامي، ألومينيا، مدينة واقعي الحقيقي.

ليديا : عندما ننطق اسم ألومينيا، تأتي إلينا شمسها.

چان : إذن لمـــاذا تعود العتمة؟ ابق أيهـــا الضوء! ألومينيا، اســـم الضوء. للأسف الظلمة تلف كل شيء. لم أعد أملك من القوة ما يجعلنـــي أحتفظ بضوء ألومينيا. ســـادت العتمة من جديد. هل لـــم أعد أحلم؟ أم إنه كابوس؟ مرة ثانية تسكن العتمة قلبي.

ليديا : ســـتجدها مرة أخرى في ستراسبورغ. (يدخل بول، تخرج ليديا).

چان : تأتي مع العتمة. منـــذ لحظة كنت في ألومينيا. الآن ابتعدت ألومينيا لمســـافة كيلو مترات وكيلو مترات. مازلـــت جميل الملبس. مقارنة بي تبدو أفضل ثيابا. يجب ألا تحقد علي لو قلت لك الآن إني أحتاج نقودا لشـــراء تذكرة قطار. لا أستطيع الذهاب سيرا على الأقـــدام. فيما مضـــى كنت أتســـلق المنحدر وأجد ألومينيـــا أمامـــي. أمـــا الآن فالإرهـــاق يمنعني من

الصعود بل والسير على طرق مستوية. أحتاج مالا
لاشتري تذكرة القطار.

(يتحدث چان بعد فترة من الصمت)

كل شيء يظهر، يصرخ، يتخبط، يسير، يتكلم بهمس، يضرب، يسب، يصلح، يعيد السباب، يشعر بالرغبة، بالحسد، يطير، يعذب، ثم يزول كل شيء ويختفي. هناك من يقيم في منزل فخم وآخرون يصرخون على باب المنزل، يصعدون لكي يطردوا الآخرين. هناك دائما نار ودخان، كل شيء يشتعل. يعيدون البناء. آخرون يأتون بدورهم ويحتلون الأماكن الجيدة، يبقون فيها لمدة يومين وبعد أربعة أيام يظلون فيها. يطردونهم، ينتزعونهم من المكان. يجب قطع الحبال والروابط، تختفي بدورها.

يقولون «لسنا سوى عابرى سبيل...» في الواقع هم لا يبرحون المكان. كما أن من لا مأوى لهم لا يتزحزحون لا أحد يريد المضي بالتفاهم، بالحسنى. أكثرهم ثروة أشد ضراوة من الفقراء، الذين يعتادون على فقرهم. قلت لهم هناك الكثير من الزلازل والبراكين التي تصب علينا، نيرانها، حممها الحارقة. والكثير من الحرائق في الغابات والمدن. الكثير من العواصف والأعاصير. ثم هناك الكثير من الأوبئة القاتلة. لنترك كل ذلك يعمل.

ما دمنا على أي حال نحترق، علينا ألا نحترق من فرط اللهفة. فلنرقص في دائرة فليمسك أحدنا بيد الآخر، أو يتأبط ذراعه وذلك مهما كان عددنا كبيرا ونمضي نحو أبدية اللاشيء، فردوس الصمت. فلنسرع بدلا من الثبات في مكاننا، فلنذهب بخطى سريعة.

وآسفاه، من الذى يمكنه أن يؤكد لنا أننا في الدائرة الأولى. ربما كانت الثانية أسوأ (تظهر امرأتان).



چان : أرجو إرشادي إلى الطريق.

المرأة الأولى : الجهات الأربع الأصلية مختلفة.

المرأة الثانية : هناك جنوب سوبر وشمال سوبر.

المرأة الأولى : نهر يشبه البساط المعلق.

المرأة الثانية : عليك اللحاق بمحيط الدائرة.

الشخصيات : ڤيوليت، چان

(ترتدي ڤيوليت روب دي شامبر).

چان : أنت ڤيوليت. لقد عرفتك. أنت جميلة وشابة مثلما كنت في الماضي. أمر غريب، لم تتغيري أبدا منذ خمسة وعشرين عاما، مازلت في الخامسة والعشرين من عمرك. أنا مندهش لشبابك. يا له من أمر مؤسف لا يمكن إصلاحه! أمر مؤسف أن يكون ألكسندر قد مات! لا تنظري إليّ هذه النظرة الشريرة. أعرف أنك تحقدين علي. هل مازلت تحقدين علي؟

ڤيوليت : مازلت أحقد عليك. ربما ليس للأسباب التي تعتقدها، كنت شابا وطموحا، تصرفت معه بغباء؛ ولكن ليس هذا هو كل شيء... ليس هذا الأمر.

چان : كنت شابا وطموحا، كنا كذلك نحن الثلاثة، استمرت صداقتنا وقتا قصيرا! آه، أنت لا تعرفين كم أشعر بالأسى لوفاته!

ڤيوليت : وما فائدة الندم؟ على أني أدرك ندمك.



چان : قبل وفاته، بعث لي بإشارة، أرسل لي صورته.

ڤيوليت : وأنت أرسلت له صورتك في نفس الوقت.

چان : أخذنا نفس المبادرة، من دون أن نشعر.

ڤيوليت : لقد تلاقت صوركما. مات بعد ذلك بأربعة أريام.

چان : عرفت كيف مات. كان مريضا جدا كما فقد الكثير من وزنه، لم يستطع التحمل.

ڤيوليت : قيل إنني هجرته بعد مشاجرة بيننا. هذا افتراء.

چان : هذه الإشارة الأخيرة، كأنها وداع. هل تعتقدين أننا لن نراه أبدا؟

ڤيوليت : ما أخفقت فيه، انتهى أمره إلى الأبد. ما من شيء يمكن تعويضه.

چان : هل توجد فضاءات أخرى؟

ڤيوليت : لا توجد فضاءات أخرى، ولا أماكن أخرى ولا أزمنة أخرى.

چان : ربما كانت هناك فضاءات متداخلة بعضها في البعض الآخر، تفصل بينها ستائر وهمية، وفواصل. وربما تكون هناك أزمنة داخل الزمن مجتمعة ومنفصلة في نفس الوقت.

ڤيوليت : لا تتصرف كطفل صغير وتأخذ في طرح أسئلة، يطرحها الجميع. كل شيء لا يحدث سوى مرة واحدة.



چان : لم يكن ألكسندر متأكدا. قد فاجأته مرارا وهو يقبل الأيقونات؛ لا، لا تأخذي هذا المظهر (فترة صمت) كنـــت أعيش هذا الزمن وأنـــا متأجج العواطف، كان هــذا الزمن، زمنـــا مليئا، متوترا، ثريـــا كانت هناك أحـــداث. والآن، ومنذ ســـنوات، صـــار الزمن خاويا. رخوا، زمنا يمضي ســـريعا. ما عدت أســـتطيع أن أمســـك باللحظات. كان النهر ينساب ببطء، واليوم أصبح النهر شلالا، كانت اللحظات تداعبنا، وتأخذ في التباطؤ. قد وصلت. أين؟ نجحت، في أي شيء؟ كل شيء بلا جدوى، بالحب كان يجب أن نموت.

ڤيوليت : مـــن الواضح أنه حـــدث خلاف كبير بينكما، ســـوء تفاهم. لم يكن الأمر سوى سوء تفاهم.

چان : كان يقول ذلك.

ڤيوليت : لى صديق جديد. شرح لي كل شيء عن أسباب هذا الخلاف. أنت لم تكن حسن الخلق.

چان : أي صديق؟

ڤيوليت : ألا تعرف؟ إنه يان، البولندي.

چان : أنت لا تتحدثين اللغة البولندية.

ڤيوليت : أترجم عن الإنكليزية.

چان : إنه مكتوب بالفرنسية.

ڤيوليت : النسخة الإنكليزية أفضل.

چان : أنت لا تتصورين يا ڤيوليت، كم أشـــعر بالأسف على

أننـــي ظللت طويـــلا، طويلا جدا، مـــن دون أن أرى ألكسندر! لا فائدة من الندم بالتأكيد. يا له من غباء من جانبي، ربمـــا من جانبنا! كان أفضل صديق لي، كان أخـــا لي. ما الذي دفعنا إلى أن يبتعد أحدنا عن الآخر؟

ڤيوليت : أنت من هرب!

چان : اعتقـــدت أنه ينقـــل عني، في الحقيقة، ســـرق مني حلما.

ڤيوليت : كان يحلـــم كثيرا هو الآخر. صحيح، كان من الممكن أن تكونا كأخوين لكن زهوكم كأدباء. كنتما تتشابهان كثيرا . كانت أحلامكما واحدة. وماضيكما متشـــابه أيضـــا. ومن ناحيـــة أخـــرى ينتابكما القلق نفســـه والهواجس نفسها.

چان : هراء! منافسة أدبية وهمية.

ڤيوليت : خطأكم.

چان : في الماضي، كنت تخاطبينني بصيغة المفرد! [1]

ڤيوليت : كنـــت خائفا! في الواقع، عندمـــا تقابلتما هو لم يفد منك بل أنت من أفاد بشكل أكبر.

چان : ولكن كان قد أصبـــح مناضلا، وماذا في الأمر؟ كان غباء من جانبي.

ڤيوليت : كان يجـــب أن تدرك ذلك في الوقت المناســـب! ما

(١) في اللغة الفرنسية يخاطب الغرباء بصيغة الجمع Vous . والمقربون بصيغة المفرد tu (المترجمة).



عدت أرغب في صداقتك.

چان : لا، تبغضيني إلى هذه الدرجة! كنت دائما أعجز عن مخالطة أي شخص ليست له أفكاري.

ڤيوليت : وهــل عندك أفكار فعلا؟ أفكار! لو أنه صار مناضلا فربما كان ذلك بسبب افتراقكما، ما كان ليفعل ذلك لو لم تتركه وحده لو كان قد سجل اسمه في الحزب، فذلك لأنه كان يريــد أن تصبح له عائلة. لقد تركته مرتبكا. أفكار! أيديولوچيــات! إنها المصادفة أكثر منها الاختيار. حوادث. تفاهات. أباطيل.

چان : وأنا من يقول دائمــا إن الصداقة يجب أن تعلو على كل ذلــك. الصداقة رغم كل شــيء. كــم هي جميلة الصداقة، أهم شيئان هما الصداقة والموت.

ڤيوليت : اختاره الموت.

چان : عشرون عاما مرت، عشرون عاما! كيف استطعت أن أعيش من دونه؟ ما عدت أستطيع أبدا! أبدا!

ڤيوليت : أنت تضايقني لإحساســك بالذنب. اغرق نفسك في وحل الإحساس بالذنب! اغرق نفسك! ليس بوسعي شيء.

چان : لكنــك أنت يا ڤيوليت من دفع بالأمور نحو الأســوأ. حاولــت كثيــرا أن أراكمــا أنتما الاثنــان، أن أعيد العلاقات. ولكنكما اعرضتما عني، ودفعتماني بعيدا عنكمــا. أدركــت أنكما لا تريدان النســيان. دفعتما بالأمور نحو الأسوأ.

ڤيوليت : ربما كان يجب أن تصرا! ولكنى الآن، قد تخطيت كل هذا، لدي صديق جديد، علي أن أترجم إنتاجه.

چان : ولكن ربما تكوني أنت من تعب منه ولم يكن بوسعك أن تتحملي أكثر من ذلك. كان يشعر باحتياج كبير للدعم، كان محتاجا للمساعدة في كل لحظة من حياته، من الصباح حتى المساء، ومن المساء حتى الصباح. من اللحظة التي يفتح فيها عيناه، كنت تضعين السيجارة بين شفتيه. ثم كانت بزازة الكحول. بعد ذلك فقط. كان ينهض. لا بد أنه قد حدث سوء تفاهم في البداية، وقمت باستغلال هذه الفرصة، وعَمقت سوء التفاهم هذا بدلا من إصلاحه، كنت ذكية، مسيطرة على نفسك. كان بإمكانك مساعدته، كان بإمكانك مساعدتنا، كان بإمكانك أن تفسري. ولكنك لم تقبلي أن تتغاضي عن الأمر. لماذا؟ ما هو السبب الحقيقي؟ لا بد أن هناك سببا أعجز عن معرفته، سببا أخفيته عني. ماذا كان السبب الحقيقي؟

ڤيوليت : لم تعد تذكره فعلا؟

(تسقط الروب دي شامبر.

في الخلف، يظهر الكسندر).

ألكسندر : هيا، يا چان، أسمح لك بذلك. هيا، مادمت أسمح لك. ألا تجدها جميلة ألا تحبها؟ لا تستطيع أن تحبها؟ تكرم عليّ بذلك.



ڤيوليت(إلى ألكسندر): هل هو غبي، أم أنه يدعي الغباء؟

ألكسندر : چان، لقد خيبت ظني، فعلا خيبت ظني.

چان : أنت جميلة، متألقة! لم أكن أصدق عيني، لم أجرؤ، بقيت مسمرا. ليس لك أن تشعري بالإهانة، لم أكن لأصدق . كيف لي أن أصدق؟

ڤيوليت : مرة واحدة، لن تتكرر أبدا! (فترة صمت)

ألكسندر : فضلت أن أموت. أردت كتابة أعمال بجمال الموسيقى، عذبة ورقيقة مؤثرة وصافية. حتى الشعر لا يعبر عن ذلك. في بعض الأحيان يكون هناك باليه من الألفاظ ومن موسيقى الكلمات كما عند أراجون على سبيل المثال؛ وإن كان ذلك شديد الندرة.. حتى عند أراجون. (يختفي الكسندر. يبقى چان مذهولا أمام ڤيوليت التي ترتدي الروب دي شامبر ببطء).

ڤيوليت : لا. مرة واحدة، لم تتكرر أبدا.

الشخصيات : چان، ألكسندر.

چان : لم يعد هناك جديد. من وقت لآخر نتصور أننا وجدنا خميلة يمكن أن نستكشفها، أو أيكة صغيرة. نظن أن هناك قارة جديدة في آخر الأيكة، أو بداخلها. ونعثر على آثار أقدامنا. كنا قد مررنا بهذا المكان! ونشعر بالدهشة، ثم نتذكر اليوم، والساعة. شيء مؤسف.

ألكسندر : قد تكون هناك مغامرة أخرى!

چان : علينا تخطي هذا السور، وتسلق الجدار. أنا لا

أستطيع أن أقرر ذلك.

ألكسندر : ليس الأمر سهلا! في الواقع، دائما ما نحب أن نعود إلى الماضي. الشراب في الصباح، السيجارة الأولى. إشراقة يوم جديد. حتى إننا نحب العادات غير المريحة التي اعتدنا عليها.

چان : نرغب في البدء من جديد، شريطة أن يكون كل شيء جديدا. ولكن هذا الجديد، نحن نتوقعه. نحب أن نبدأ من جديد، ولكننا لا نحب أن نبدأ. لكن، لكن.

ألكسندر : الدمى المتحركة الصغيرة تدور ثلاث دورات ثم تذهب.

چان : أو لا ترغب في الذهاب. يمكن أن يحدث هذا لو لم يرغب الآخرون في أن نذهب. أما نحن، فلا نرغب في الذهاب. ينظرون إلينا، يستمعون إلينا؛ حتى نحن، ننظر إلى أنفسنا ونستمع لأنفسنا، وهم يقولون إنها نفس الدمى المتحركة.

ألكسندر : نقول نفس الشيء عن أنفسنا نعرف أننا قد استهلكنا.

چان : لو أننا، والآخرين نستطيع أن نستكشف نداوة الصباح الأولى!

ألكسندر : الشراب قد يساعدنا، لكن لا! النشوة وليس السكر.

چان : إن روحي بورچوازية. بمعنى روح تمتلك نفس العادات.



ألكسندر : أن نعمل شيئا آخر!

چان : أن نكون شيئا آخر! شخصا لا يمكن توقعه، أو إدراكه، نعم، نعم، شخصا لا يمكن تخيله.

ألكسندر : الاغتراب!

چان : أجــل! الاغتراب! الاغتراب هو ما يشــدني. كما أنه يخيفني جدا.

ألكسندر : مللت من هذا البلد. ولا أرغب في بلد آخر.

چان : لــو أن بإمكاننا أن تكون لدينا فكرة، فكرة بســيطة عــن البلد الجديــد، لو أننا عرفنــاه، لما كان هناك شعور بالاغتراب. لا أعرف ما إن كنت أحب المغامرة أو أبغضها. أقول لنفســي في بعض الأحيان إنني لا أرغب في أي مغامرة أخرى.

ألكسندر : الملل، والإرهاق يدفعان بالمرء لطلب المغامرة.

چان : الملــل! لقد اعتــدت عليه، يعتاد المــرء عليه، بل لا يعتاد ولكنه يعتاد ألا يعتاد.

ألكسندر : ولكنه ليس شيئا براقا ولو أننا بدأنا من جديد لنصنع الأفضل؟

چان : في ظروف مختلفة! حتى كلمة ظروف لن يكون لها معنى.

ألكسندر : ســتحكمنا ظروف أخرى. ربما نستطيع أن نغير من جلدنا ولا نســتطيع أن نغير من كينونتنا. ما نسميه الجلد والذي سيطلق عليه أي اسم كان.

چان : دائما ما ســتكون هناك حياة؟ هل يمكن أن تســمى

حياة؟ أي نوع من الحياة؟ أن نتصرف بشكل أفضل! عليّ ألا نكون قد فشلنا تماما، بشكل ميتافيزيقي، للمرة الأخيرة، للمرة الأخيرة في كل حياة، أو ما يشبه الحياة.

ألكسندر : نتصرف بشكل أفضل في المرة القادمة! هل هذا ممكن؟

چان : سيكون ذلك أفضل على أننا لا نملك ملكة التواجد في أماكن متعددة.

ألكسندر : ليس هذا بالكثير. أنا أيضا أشعر بأنني أعيش داخل قفص. بل إنني متأكد أننا في قفص، هناك فتحة يمكن أن نعثر عليها، والتي سأجدها في إحدى المرات. ولكن على أي حال يجب العثور عليها. يدفعنا الآخرون. يأتون جماعات ويملأون القفص. آه لو كان لدينا قفص آخر، أقل ازدحاما!

چان : سيبقى قفصا على أي حال.

ألكسندر : هل نحن كائنات وجدت لتعيش دائما داخل قفص؟

چان : هذا ما كنت أقوله لك. لماذا إذن نُغيِّر القفص؟ ولكن القرار ليس بيدنا، من الأفضل العيش في نفس القفص.

ألكسندر : لن تستطيع. إذا كنت قد بدأت تشعر بالملل الآن، فمعنى ذلك أنك ترغب في الرحيل إلى مكان آخر. ارتضيت المغامرة. والآخرون يدفعوننا.

چان : يكفيني ركن صغير!



ألكسندر	:	لن تكــون هناك أركان صغيرة هادئــة! لمدة طويلة! انتهــي الأمر. كما تــرى، أنت تراهــم يحاصرونك، يلتهمونك.
چان	:	تقول لي شــيئا يقلقني ويطمئننــي في نفس الوقت: الملل، هو الرغبة في المغامرة، تعجل المغامرة. ولكن لا، ليس هذا مؤكدا. سأبقى قليلا، قدر استطاعتي. بصحبــة شــخصين أو ثلاثة أشــخاص أحبهم. لن أستطيع أن أتركهن وحيدات.
ألكسندر	:	من ناحيتي، أعتقد أنني أستطيع الانفصال. لا أريد أن يتم طردي. سأقفز إلى المغامرة قبل ذلك.
چان	:	هوة المغامرة التــي لا قرار لها. القفز فوق الجدار! وإن كانت هناك هوة؟
ألكسندر	:	كانت هناك الخطوات الأولى للإنســان فوق ســطح القمــر. لقــد أقدموا على ذلك! يجــب أن نُقدِم ولو قليلا! لن أنتظر حتى يتم طردي (نهاية المشهد).
چان	:	شــيء غريب. قرية صغيرة بنــي بها ثلاث ناطحات سحاب عملاقة. القلائل الذيم يسكنون بها يعيشون فــي الريــف، وفي نفــس الوقت لديهم كل وســائل الرفاهية التــي توفرها المدن الكبيــرة. هل لديهم المصعد لكي يصعــدوا إلى أعلى؟ والمنازل الأخرى متناهيــة الصغــر، ولكن هنــاك شــارعين، ودارين للسينما، ومطعمين، مطاعم ريفية.
القروي الشاب	:	ماذا تفعل هنا؟



چان : أبحث عن الفضاء الضائع (على حدة) يبدو فظا.

القروي الشاب : إذا كنت تبحث عن القصر الصغير، فعليك أن تجتاز الغابة الصغيرة. كان يسكنه كونت. والآن تم تحويله إلى مستشفى.

چان : أنت تشبه ماكلاجن، ممثل السينما. يبدو أنك تميل إلى المشاجرة.

القروي الشاب : أنا في الثلاثين من العمر. رسبت في امتحان القبول للصف السادس، لا أعرف ما إذا كنت سأتقدم للامتحان مرة أخرى، أم إنني سألتحق بمدرسة فنية. أرغب في أن أكيل لك بعض اللكمات في أضلعك.

چان : ألا ترغب، بالأحرى، أن تشاركني الشراب؟

القروي الشاب : ها هو والدي!

(يصل قروي آخر أكبر سنا شديد الشبه بالشاب بشكل غريب).

چان : كم تتشابهان! حتى لنحسب أن أباك هو أخوك الأكبر. وكلاكما يضع عصابة سوداء على عينه اليسرى.

القروي الثاني : لدي حانة قريبة من هنا. تعال واشرب مشروبا عندي.

چان : لدي مال كثير. انظر.

(يُظهر أوراقا مالية)

القروي الشاب : من أعطاك هذا؟



چان	:	الخباز. غيرت عنده ورقة مالية.
القروي الثاني	:	لم يعد لهـــذه الأوراق قيمة. لقد خدعك. هذه أوراق قديمة منذ الثورة الفرنسية.
چان	:	أوراق قديمة منذ الثورة الفرنسية؟
القروي الثاني	:	لم تعد مستخدمة منذ الحرب الأخيرة.
چان	:	هنا نشـــأت منذ صغرى. ألا تذكروني؟ كنت أســـكن لومولان، المزرعة التي تسمى لومولان.
القروي الشاب	:	لا، أبدا. وأنت يا أبي؟ أين كانت هذه المزرعة؟
چان	:	على شاطئ النهر الصغير. خلف الغابة الصغيرة. لا تعرفونها فعلا؟ ألم تسمعوا أبدا عن ملاكها القدامى؟ كان اســـمهم مونييه. أســـرة عريقة فـــي المنطقة. للأسف تم هدم المنزل، لم يبق منه شيء. ولا مجرد الذكـــرى. هذا ما جئت لأبحث عنـــه. لن أعود لهذه القرية مرة أخرى، ولكن أين أقضي عطلتي؟
ديكـــــور	:	حجـــرة معتمـــة وكئيبة، من اليمين يأتـــي چان ومعه صديق. ســـقف الحجرة داكن وقذر، يســـمع صوت أنات وعويل امرأة عجوز آتيا من سقف الحجرة.
چان	:	أجـــل يا عزيزي، في الريف، بين البحر والجبل، لدي منزل جميل، يختلف تماما عن المنزل الذي أسكنه، في الواقع، إنه قصر، بقاعات واسعة وأثاث من طراز لويس السادس عشـــر، وأرائك طراز الإمبراطورية. لا بد أن لويس الثالث عشـــر قد أقام فيه. إنه منزل أراه فـــي أحلامي. وحيث إني أراه كثيرا في أحلامي

فلا بد أنـــه منزل حقيقي، إنه قصـــر كما أقول لك قصر يحتـــوي على قصور أخرى أكبـــر من القصر. للقصـــور أراض تمتد إلى المحيط بل وإلى ما بعده. كيـــف للقصور الأخرى وهي أكبر من القصور الأولى أن تدخل فيها إنه ســـر غامض من أســـرار الفضاء الخـــاص بما بين العالمين أو بين الثلاثة عوالم، إنها فضاءات متداخلة بعضها داخل البعض وبعضها فوق البعـــض، لا يمكنك أن تفهـــم ذلك إلا في الحلم، وما دمـــت أقول لك إنني أرى هـــذا المنزل في أحلامي، فمعنى ذلك إنه منزل حقيقي. حقيقي تماما.

ڤيوليت : إذا كان لويس الثالث عشـــر قد سكنه فهذا يعني إنه منزل حقيقي.

چان : طالمـــا التقينا فيـــه، في أحلامي أقابلـــك أكثر مما أقابلـــك في هذا الواقع المزيـــف، هناك تحدثنا عن الواحد وعن المتعدد.

ڤيوليت : أذكر ذلـــك جيدا، أذكره تمامـــا. أنا صاحب مصنع، كثيرا مـــا يتحدثون عن مصنع الجوارب الخاص بي، عن تكاثر الجوارب، كيف لجورب أن يتكاثر؟ وجدت مواد جديدة، لا هـــي الحرير ولا النايلون ولا القطن ولا المواد الأخرى ولا الأقمشـــة المنتشـــرة الآن في واقعنـــا اليومي. على أنها ليســـت المرة الأولى التي نتقابل فيها في هذا المنزل المعتم شارع كلود تيراس والذي لا بـــد أن يكون منزلك وأن يكون حقيقيا مثل المنزل الآخر ما دمنا نلتقي به كثيرا، هنا في شـــارع كلـــود تيراس في هذا الطابـــق الأرضي المعتم حيث



أكلنا خبزا وشـــربنا وتحدثنا في أمور فلســفية. في فضاءاتك، أين تضع هذا المنزل، هل يوجد مكان ما بين الفضـــاءات وفضاءات أخرى في الفضاء؟ ربما، وإلا ما أمكن أن نكون هنا.

چان : المنازل الحقيقية هي تلــك نتذكرها، ولكنها أيضا، وخاصة، تلك التي نتذكرهـــا في أحلامنا، هي التي نجدها وندخلها في أحلامنا.

(يُسمع صوت أنات وعويل امرأة عجوز آتيا من سقف الحجرة)

المنزل الحقيقي هو المنزل الذي نحلم به، نعم، أنا أيضا كثيرا ما أحلم بهذا البيت الذي نتواجد فيه، كل المنازل حقيقية ولكن أي واحد منها هو الأكثر حقيقية؟ أنا لا أحلم أبدا بمنزل ثالث، فلا وجود له، وذلك المنزل الذي كثيرا ما أحلم به هو الأكثر حقيقية.

ڤيوليت : بالتأكيــد، إنه الأكثر حقيقية، مادام هو المنزل الذي عشت فيه مع أمك.

چان : نعـــم، بالتأكيد، أنت محق، إنه الأكثر حقيقية، الأكثر حقيقية مادام هو المنزل الذي عشـــت فيه مع أمي، كانت تظن أنني مجنون، أتيت للبحث عنها.

(أنات وعويل آت من السقف)

بـــل هي المجنونة، لا يجـــب أن يقول المرء ذلك عن أمه ولكنها تختبئ. انظر إلى المنزل، إنه خال إلا من منضدة صغيرة، حتى لا نبحـــث عنها وراء المقاعد الوثيرة والكراســـي، ولكنى لا أعرف لماذا يشـــبهها



هــذا المنــزل، هنا توجــد حركاتها غيــر المرئية، ووجهها الحزين وعلى الأرض الخشبية، دموعها التي لا تجف.

ڤيوليت : لن تتوقــف طالما أنــك لم تجدها بعد، إلا تســمع بكاءها وأناتها الآتيان من السقف واللذين يتساقطان نقطة نقطة؟ انظر هذه نقطة على راحة يدي.

چان : إنها فوق. أمي، أنت هناك، فوق انزلي.

صوت العجوز : أشــعر بالخوف وأنا علــى الأرض، إن أرض الغرفة نخرها الســوس. من دموعي ولدت صراصير، على الأرض الخشبية الكثير من السوس، الأرضية نخرها الســوس، المقبرة تحت الأرضية الخشــبية، لا أريد أن أســقط بداخلها، كل أفراد أسرتي بداخلها وقد تحولــوا إلى تراب. هنا، في الأعلى، كنت محمية من الموت ومن التراب.

چان : (ناظرا إلى أعلى) مادمت قد أقسمت لك إنني بحثت عنك في كل مكان. أخيرا وجدتك يا أمي.

صوت العجوز : لا أريد أن أهبط.

(يرفع چان ذراعاه وكذلك يفعل ڤيوليت ويشدان أرجل المقعد الوثير الذي يرى من أسفل، ثم لا يلبث أن يظهر بأكمله وعليه المرأة العجوز. يقوم چان وڤيوليت بسند المقعد ويضعانه بهدوء شديد على الأرض).

چان : كما ترين، يا أمي، الباركيه لا يطقطق.

ڤيوليت : كما ترين، يا ســيدتي، الأرضية لا تنهار، والســوس



يبتعد عنك.

العجوز (وهي جالسة على مقعدها الوثير): لا أريد، لم أكن أريد، أنا خائفة، تركتموني وحيدة لزمن طويل، وأنا لم أتعود على الوحدة. (إلى چان) أين شقيقتك؟ أين والدك؟ (تشير إلى ڤيوليت) من هذا الرجل؟ لن تتركوني هنا بطبيعة الحال!

چان : سأصحبك معي، سأضعك داخل أجمل تابوت زجاجي، تابوت بابوات إيطاليا، سيكون لك ثوب أحمر.

العجوز : ترى كم أصبحت مقززة، كل أثوابي ممزقة. لم يبق لدي سوى أسمال بالية، لم تبق لي إلا عظام وقليل جدا من الجلد، طبقة رقيقة من الجلد.

چان : الجميع سيأتي لرؤيتك.

العجوز : (مشيرة إلى الصديق) سألتك من هذا الرجل؟

چان : ألا تعرفينه؟ إنه چورج، زميلي الذي كان يأتي لتناول وجبة خفيفة معنا والذي كنت أهرب من المدرسة بصحبته.

العجوز : (مهددة چان): لم تجبني حينما سألتك لماذا تركتني طوال هذه المدة وحيدة.

چان : بحثت عنك في كل مكان.

العجوز : أنت لم ترغب في ذلك حقيقة، كنت تعيش في قصورك الكبيرة والصغيرة مع حسناواتك، ولم تفكر

فيّ، كنت تسكن منزل والدك، الذي كان أكثر ثراء.

ڤيوليت : لقد مات هو أيضا منذ زمن بعيد.

العجوز : ولكن بفضل ثرواته، دفع للكنائس ولديه منزل مناسب للموتى، لديه الأثاث والطعام، الحياة ليست عادلة، والموت أيضا ليس عادلا؛ وأنت؟ نعم، نعم، نعم، كنت تتظاهر بالبحث عني.

چان : بحثت عنك في كل المقابر، وبيوت المسنين، عند أختك وابنة عمك، عند الأحياء وعند الموتى، بحثت عنك في سجلات الكنائس ولم أجد اسمك يا أمي.

العجوز : ذلك لأنك لم تقم صلاوات من أجلي عندما كنت تبحث عني في هذا المنزل، لم تنظر أبدا إلى أعلى، ولكنك كنت تنظر إلى الأرضية المهترئة ثم تهرب سريعا، كنت تشعر بالخوف والخجل، ومع ذلك فأنا أمك بالفعل، وسأعترف بك حتى نهاية العالم، بعد نهاية العالم، وسأجدك في البرزخ بل وفي أماكن أعلى من ذلك، في الثريات السبع. أين أنا الآن؟ في المقبرة الجماعية، ولكني أخذت حذري واختبأت في أعلى السقف وهذا هو سبب عدم انهيار المنزل وتهدمه رغم قدمه. سأزلزل أساساته وأنشر به الفوضى.

ڤيوليت (لچان): إنها ليست أمك. أمك كانت وديعة. إنها أم جدتك.

العجوز : أنا أم جدته وأنا جده في نفس الوقت الأب (داخلا، إلى الجدة) تتخيلين أشياء، أشياء مشكوكا فيها.



العجوز (أم الجدة): من المشكوك فيه أن أتخيل أشياء مشكوك فيها.

الأب : ليس لأنك تتخيلين أشياء مؤكدة، إنها ليست مشكوكا فيها.

العجوز (للأب) : أنت هنا إذن؟

الأب (للعجوز) : تظنين الآن أنك أكثر حياة لأنك قد مُت؟ لا، أنك لست أكثر حياة مما كنت عليه حينما كنت لاتزالين على قيد الحياة. أنا لم أسئ إليك مثل ما يمكن أن يُساء إلى شخص يعتقد أنه لايزال على قيد الحياة.

العجوز : بلى. أسأت إلي. انظر، أنا أكثر حياة من ذي قبل، لأنه أثناء حياتي لم تكن لي مثل هذه الأظافر، بهذا الطول وهذه الحدة، هيئ لى هذا المقعد الوثير، ليكن كرسي القاضي وضع هذه الطاولة أمامه، حتى تصبح منصة المحكمة، وعليها غطاء أسود، هل فهمت؟

(تقول هذا للصديق)

أنت ترى، يأتون جميعا، بعضهم إثر بعض، أنا القضاء، أنا مندوبة القضاة. الله عادل وجبار كل الذنوب لا تُغتفر دائما.

(يجلسها ڤيوليت فوق الطاولة ويجعل من المقعد الوثير نوعا من العرش).

الصديق (للعجوز): كل ما نفعله على الأرض لا قيمة له، ولا أهمية له، أن أكبر الجرائم وأكبر الحسنات هي من فعل الأحياء.

العجوز : إذا كنت تعتقد أنك لست على قيد الحياة، وأنك أيضا لست من عالم الأحياء فلماذا تخشى مما تسميه مخالبي وأصابعي المعقوفة وكلاباتي؟

: وأنت يا بني تعال إلى يميني وكن مساعدي الثاني وليدخل المذنبون.

(تدخل زوجة الأب الثانية (أي السيدة سيمبسون) هي عجوز، مخضبة بالزينة ترتدي ملابس شبابية مسرفة، تبدو كعاهرة). ها أنت أيتها الساحرة، التي طردت ابنتي من منزلها، سأنشب مخالبي في عنقك وهي أقوى من مخالب الأحياء، أقوى وأكثر إيلاما لغير الأحياء الذين لم يعد لديهم نقطة واحدة من الدماء يفقدونها، لأن الدماء في وسعها أن تُشفي. ولكن ليس لديك أي دماء. أنا لا أخاف البنادق، ولا المسامير، ولا السكاكين.

(يدخل النقيب، أحد شقيقي السيدة سيمبسون، وشقيقها الثاني، الموظف الكبير).

ها أنت أيضا شقيق زوجة ابني، أنت من أمر بإطلاق النار على جميع أفراد أسرتي، أنت من كنت أنتظر منذ أزمان وأزمان. أنت أيها النقيب المثير للسخرية برتبك ونياشينك وسيفك، ما سبب وجود كل هذه الزينات؟ لماذا قتلت، أطلقت النار على كل أفراد أسرتي؟ كنت أعرف أنك لن تفلت من بين يدي، أنا العدل، لا، بل أنا الانتقام.

النقيب : لأنهم لم يكونوا من طائفتي. كنت قاضيا أمام محاكم الجيش الوطني، وقد صدر لي الأمر بقتل كل من لا ينتمي إلى طائفتي. كانوا يحترمونني، يحييونني، يمنحونني الأوسمة. كنت فخورا بما كنت أفعل. نعم، كان على القضاء على كل من لا ينتمي إلى طائفتي



كى تعيش طائفتي. كنت أقتل أيضا، وأحكم بالإعدام على كل من فتر حماسه من طائفتي، كل من جَبُن لاعتقاده أنه طيب القلب. كانوا يهتفون لي في الطرقات، وكانت قرارات الاتهام التي أوجهها هي الأفضل، والأكثر إقناعا.

ڤيوليت (للعجوز): من هم من طائفته قتلوا أيضا، قُتلوا حتى آخرهم بيد طائفة أخرى. إنه الوحيد الذي بقي على قيد الحياة من بين أفراد طائفته، والطائفة التي قتلت طائفته تم القضاء عليها، بيد طائفة أخرى. لا نعرف اسم كل هذه الطوائف، العشرات من هذه الطوائف التي قضى بعضها على البعض.

العجوز (للصديق): أنت محام سيئ.

(للنقيب): ومن كان المحامون؟ من دافع عن آلاف من يمكن الحكم عليهم وتمت إدانتهم؟

النقيب : لم يكونوا بحاجة لمحامين. كانوا يعترفون بأنهم مذنبون. أو يموتون قبل أن تتم محاكمتهم.

العجوز : ستدفع الثمن، ستدفع أيضا نيابة عن الأجناس التي قتلت أجناسا أخرى والتي لم نعد نعرف اسما لها. حتى إن الكل قد نسي أسماء المليارات من المحاربين أو القتلة، إنك أكثر من ميت. أنا أدينك كما سأدين شقيقك أيضا، الموظف الكبير الذي كان يسرق أراضي الفقراء الذين كانوا لا يستحقون امتلاكها. لكنني سأعد قائمة من فائقي الإجرام أي من كانوا أكثر إجراما من المجرمين. أنا لا أرى



البراءة. والسماء تضحك الآن من هذه المحاكمة، التي أقيمها لكي أضحكها. نحن مجرد مهرجين. أنا أحكم بإدانتك.

النقيب : لا تقومي بهذا، اتركي من ماتوا يعيشون موتهم وكذلك الخمسون من الموتى الذين يموتون في النار. لا أريد أن أصبح رمادا.

ڤيوليت (للعجوز): هناك طوائف أخرى، الطوائف الأخيرة التي تقتل بعضها البعض تحت أعين السماء.

العجوز : ليعودوا، سيعودون جميعا أمامي، حتى أقضي عليهم.

(يدفع ڤيوليت العقيد بين مخالب العجوز).

العجوز : وهي تضغط على عنق النقيب. ابتسم أيها النقيب الجميل، ابتسم (تدفع بيدها الأخرى داخل جمجمة النقيب) كم هو أحمر وكم هو أسود المخ الذي يملأ رأسك. أنشب مخالبي داخل عينيك وأنفك وفمك، ابتسم إذن، واصرخ إن استطعت. أغمر يدي داخل عنقك، هل تذكر أيها العقيد الجميل، كم كنت تختال بحذائك الجميل، حذائك اللامع، وكم كنت تسحب سيفك. أمنحك ثانيتين لكي تتكلم.

النقيب : كانت قائمة اتهاماتي مطلوبة مني بهذا الشكل، وكنت أشعر بالشفقة.

العجوز : ولأنك كنت تشعر بالشفقة سآخذ منك سيفك هذا الذي كنت تريد أن تغمده في بطن ابنتي، زوجة زوج

ابنتي، وأغمده في بطنك أنت، في أطياف أحشـــائك والآن أنـــزع العيـــن اليمنى، ذات النظـــارة الأحادية (المونـــوكل) (عين النقيب تتدلى) أتـــرك لك العين الأخـــرى لمدة لحظة، لترى ما يحدث لك، وأنتم أيها المساعدون انظروا!

(تنزع رتب النقيب، والشرائط والسترة): لستَ في حاجة إلى قائد أو عقيد لكي يعزلك.

النقيب : القانون، آه القانون!

(يصرخ النقيب ثم يصمت. ينهار)

العجوز : لا تخلعوا حذاءه، فليس لديه ســـوى قدمي رجل حي، ورائحته نتنة.

(يبقى النقيب ممدا على الأرض).

وأنت أيتها الساحرة، اقتربي على الرغم من خوفك، احتفظـــت بتجعيدات شـــعرك وبثوبك المشـــكوف، يحسبونك شابة، لكن تعالي، اقتربي (تقترب السيدة سيمبسون) شابة وجميلة مثلما كنت دائما. تعتقدين ذلـــك. ســـأتولى أمرك، بنفســـي. (تترك كرســـيها المتحرك، وتســـير وهي تعـــرج.) أردت أن ترثي كل شـــيء، ترثي ابني، وثروته كان عندك سحرة يتولون تجميلـــك كل يـــوم. تقفين معتدلة، ســـترين الآن ... انظروا جميعا.

(تنزع عنها قبعتها وترمي بها على الأرض لتتدحرج، تضربها بالعصا

ضربة قوية على كتفيها، مما يجعل السيدة سيمبسون تصبح مقوسة الظهر، تمزق ثوبها، وثيابها الداخلية، وتنزع حذاءها وبأظفارها المدببة، تنزع أنفها المزيف وزينتها.

السيدة سيمبسون تحولت الآن إلى امرأة مقوسة الظهر. تبدو أكبر سنا من جدة الأم. من سيدة تبدو شابة، حولتها جدة الأم إلى امرأة عجوز حدباء، وعارية).

انظروا إليها جميعا، لتــروا كيف هي في الواقع من دون ذهبها وزينتها.

(تركلها بقدمها، تسقط السيدة سيمبسون على الأرض).

انهضي.

السيدة سيمبسون: لم أعد أســتطيع النهوض. (تمســك بها الجدة من مؤخرة عنقها وترفعها) أشعر بالبرد، أشعر بالخوف، أنا آسفة. ما كان ينبغي أن أفعل ذلك.

العجوز : أيتها الساقطة البلهاء، تقدمي، ستسيرين.

(تضع العكازين بين يديها. تتحرك العجوز الآن برشاقة وتمشي السيدة سيمبسون وهي تبكي وتعرج مستندة إلى العكازين).

ڤيوليت : كفى، يا سيدتي.

چان : كفى، سامحي.

العجوز : (وهي تســير بنفس الرشاقة، للســيدة سيمبسون) أخذت شبابك الزائف، من ذا الذي سامح في عالمنا



أو العوالـــم العليا؟ فقدت كل قواك، أيتها الســـاحرة وأعدت لي قواي. وأنت، أيها الموظف الكبير؟

الموظف الكبير : أعطيت كل الفلاحين ممن لا يملكون أرضا، مساحات مـــن الأراضي، لو كنت ظالما في بعض الأحيان فقد كان ذلك من باب الخطأ. لا يســـتطيع المرء أن يكون دقيقا في حساباته، إنه خطأ الرياضيات.

العجوز : أيها الكاذب.

(تصفع الموظف الكبير)

الموظف الكبير : أنت تهينين واحدا من أكبر موظفي الدولة.

العجوز : أيهـــا الأحمق (تصفعه مرتيـــن) أين الفلاحون الذين أشفقت عليهم، أين هم حتى يشهدوا بذلك؟

الموظف الكبير : لم يعودوا إلا تراب.

العجوز : إذن فليشهد التراب.

(يخرج الموظف الكبير كيسا ويسقط منه بعض التراب).

هذا التراب لن يتحدث. لن يتحدث لأنه ما عاد ترابا. انظـــر عند قدميك، هذا التراب ما عاد هنا. لم يعد هناك تراب، أو سماء؛ أو عالم.

الموظف الكبير : ما عـــادت لي مقبـــرة، أيـــن مقبرتي، أيـــن النصب التـــذكاري؟ لن يعرف أحد من كنت، أنـــا ... أنا ... اسمي ... كنت من، من كنت؟ (ينهار).

العجوز : أنتم جميعا موجـــودون وغير موجودين في فضاءات

خاوية وهي ليست سوى فضاءات. (تدخل غجرية جميلة).

: ابنتي أُهينت من زوجها، ولكنك أنت أهنت زوجته الثانية وأنا لا أحقد عليك. لن أوقظ ابنتي. الغفران الوحيد الذي يمكن منحه للموتى، هو أن نتركهم في هدوء. خذي عشيقك قومي بشنقه من رقبته، مادمت تقولين إنك أحببتيه. خذي هذا الحبل.

(تتجه الغجرية ناحية الأب).

: اسحبيه خلفك.

(تقوم الغجرية بسحبه)

: وليختف هذا لقرون وقرون وقرون، سأناديكم، وستجدونني.

(تخلع العجوز أسمالها وأنفها الكبير المزيف، فإذا بها شابة وجميلة، تغني، أو بالأحرى تطلق صيحات فرح عالية، لا إنسانية. ينهض النقيب، والموظف الكبير، والسيدة سيمبسون، يحيطون بالأب ويخرجون جميعا وهم يضحكون. ضباب كثيف يرتفع ليغطي المشهد، يستمر عدة لحظات، ثم تظهر المنصة خالية، ليس بها أحد.

بينما يبقى الضباب مغطيا المنصة، تُسمع ضحكات وأصوات تشبه النحيب. ثم يختفي كل شيء بما في ذلك الضباب).

الديكور : عار. إضاءة ساطعة. على مقعد وثير يجلس شخص متوسط العمر. في الكواليس تسمع أصوات مبهمة

لحفيف، وهمهمات غير واضحة.

الراوي (اوچان) : (مـــن دون أن يتحرك من مقعده الوثير، من وقت إلى آخـــر يأتي بحركة مـــن يده) لا أعلـــم. لا أعلم. كان يخيل إليّ أن الأفق يعوق حركة الســحب الخضراء. كانــت الطرقــات تذهب فـــي نزهة مرتديـــة ثياب المرضى. ملايين البشـــر ينفجرون، بشـــرا، أو من يظنون أنفسهم بشـــرا. واجهات المعارض تنفخ في منابع الرياح العملاقة. (الشخصية، أوچان، تتحدث بصوت شديد الوضوح، تتوقف مرات متعددة، آخذة علامات الترقيم في الاعتبار، يبدو كما لو كان يتذكر أو يرى أو يحلم وقد فتح عينين واسعتين).

مثلثات، مســتديرة، أســطح أخــرى، أحجام أخرى تحدث صريرا أو حركة انتظارا لفيثاغورس آخر، أنا مندهـــش أن الجو ليس معتما. هل نحن في فترة ما بين - الشــهادات؟ أو أن ساعات الحائط الحجرية التي تسببت تروسها في فقدان الشهية؟ نحن بداخل مصانـــع المجلات المصورة، أبواب المخازن مازالت مغلقة. لـــم تعد من جبـــال البرانـــس، لا يبدو أنهم سيهدوننا مفاتيح. الألغاز لا تموت ولا تعيش. لم أكن أنتظـــر ذلك. بلى، كنت أنتظـــره. تركت العالم الذي يتحـــرك وهو نائم كي لا أنغمس في عالم آخر. لحي العجائز تغطي الطرقات، تنغرس في الأزقة وتأخذها المركيزات وتلصقها بجســدها. كيف تســتطيع أن تفعـــل ذلك، بينما ليس لديهـــا ياقة مفتوحة أو حتى ياقة مثنية؟



لكــن لا، كل هذا لا علاقة له بما أرى. لم أعد أملك لغتي، بقدر ما أزيد فــي قولي بقدر ما يقل كلامي. وبقدر ما أزيد في كلامــي بقدر ما يقل قولي. ماذا يفعــل مفكرو الماضــي، الذين يفكرون بلا ســبب؟ فلنصمــت، ليس لدي أي نقــد، وعلى ألا أنتقد. هل أملك شــفتي؟ شــفتا أحلامي؟ هل قلت نفاد صبر؟ عذرا لنفاد صبري. هل الصبر هو نفاد صبر طويل؟ مثــل عبقرية چورج ستراســر[1] لقــد أخطأت قفل البــاب. ألفان وخمســمائة كتاب كل كتــاب يحتوي علــى ألفين وخمســمائة صفحة، هــذا كثير، حتى بالنســبة لحياة تمتد إلى ثماني مئة وثماني وثمانين عاما. كنت أتعامل مع ناشــرين فرنســيين، ميشيل، كلوديــوس، جاســتون. ما اســم بيشــار وكلوفيس، چيــردرار؟ چيردرار ملك الفرنجــة، وكلوفيس ملك الحمقى. اختفى رفاقي. كان رفاقي يرافقونني. هذه جملــة ذات معنى. هل الجملــة ذات المعنى، مملوءة بالمعنى أم بالدم؟ كانت لهم أســماء. ليســت نفس الأسماء. تتغير الأسماء داخل الأفران. في ركن أحد الشــوارع كنت أتناقش مع ناشر كتبي الرئيسي ومع رئيــس الجمهورية. لا بل جمهوريــة الرئيس. لا بل رئيس الجمهورية. كيف كانت الجمهورية، وكيف كان الرئيــس؟ كان يقول: هيا يا أولادي، لنعد إلى إنكلترا في سفينة دارتانيان. كان دارتانيان يكتب كتب ديبان، ديبــارك، ديماييه، ديماس الأب والابن، من كان والد

(١) رجل سياسة ألماني (نازي) ولد عام ١٨٩١ ومات مقتولا عام ١٩٣٤ (المترجمة).

أحدهمــا ومن كان ابن الوالــد؟ ما معنى: من يكون؟ لقد قالوا لي إن كل شـــيء ســيعود إليّ. هل ستعود شــرنقتي؟ كان الحساء أكثر صلابة من اللحم. قالوا لى إن مــاذا؟ إن الحيوان رجــل يتحدث. هل يعرف فعلا ما يقوله؟ مادمت أنا نفســي أتدبر أمري. ليس هناك من «مادمت»، في هــذه المنطقة. لا أكثر ولا أقل ولا أيضا. الفتحة أكثر صعوبة من أنبوبة الإطار. مازالت هناك أنواع من الذكريات. أطلب من نفســي السماح. لا وجود للمقارنات. (فترة صمت)

هناك أيضا، لا وجود للكلمة. هناك ذكريات، وعلوم، وصبر، ونواقص وإجازات[1]. وما يسمى بكلام السوء كان ذا عنق أحمر. آه! لا لا.

(فترة صمت)

هل يوجد جســر؟ إن فرســان الكراهية لم يتذوقوا طباشير الكتف. هل هذا مسموح به؟ لا بد من جهد. لنفكــر، لنفكر رغم المنع. لا بــد أن أكون في عالم «النتائج»[2].

ادخل ستكون هناك احتفالية. لا، ليس الأمر كذلك، هل ببغــاوات الصالة ســيمثلون داخــل الكواليس؟ داخل الكواليس! آه، آه، آه! كانت هناك كواليس. كما تــرون، هل يرى... مصلحو الأبواب بالمنشــار. هذا

(١) يتلاعب يونسكو بجرس الكلمات مثل: Sciences – patience – carence ... حتى إنه يكون كلمات غير موجودة في القاموس الفرنسي مثل: Scences – rallences – parences.

(٢) سلسلة من الكلمات غير موجودة بالفرنسية (المترجمة).



أيضا يمس الجدران بقلق عدم الدقة. ها هي جملة مقدسة[١] شاطئ ذو بريق صدفي (توديد)[٢]

(فترة صمت)

توديد.

(فترة صمت)

توديد. أريد أن أتمكن من الحديث كي أقول إن توديد وتوسيديد يشكلان كلمة واحدة، كلمة واحدة، يشكلان إناء. آه، إحســـاس الوحدة في مقصورة المسرح! هل نطقت بكلمات؟

(بهلع شديد)

هل نطقت بكلمات؟ آه من إحســـاس الوحدة للمشهد السابق. هل تكلمت، هل تكلمت مانونوبري. إن فرسان الكراهية لم يتذوقوا طباشـــير الكتف، لم يتذوقوا[٣] «قشـــدة» جدتي. لا علاقة بهذا بكل ما أراه. آه لا لا، هل يوجد جسر؟ النهر منفي بمائه الجاري. هل كان الماء منسابا أم أن التيار هو الذي كان يحمل الماء؟ كان الجسر جاريا، يمكن اجتيازه بواسطة النهر.

(فترة صمت)

---

(١) ما سبق يبدو أحيانا كلاما غير مفهوم، إلا أن تلك هي رغبة المؤلف. (المترجمة).

(٢) كلمة غير موجودة بالفرنسية.

(٣) استخدم يونسكو كلمة crête وهي تعني عرف الديك أو قمة. أقرب كلمة هي crème بمعنى قشدة؟؟؟ (المترجمة)



هل كانت هناك، هل كانت توجد جسور هناك؟ من جسر إلى جسر كانوا يمدون أيديهم بعضهم إلى البعض، كانوا يشدون الأرجل.

(فترة صمت)

يبدو ألا يجب قول ذلك، قراءة ذلك، تذكر ذلك هو الأسوأ. الذكرى ممنوعة بلا بلا بلا. بورتابالا ....

رأس المسكين، آه! كانت مجرد كلمة. ماذا لدي في مكانه «الكرايكيرا» «دي يوركوز»[1]. إن جمال ورقة الخزانة تعامل معاملة بحار الأثاث ونجار الأثاث يعامل معاملة الخزانة. صنعوا الانسجام الكاذب لحاضر مضى. طريقة جميلة. ما معنى هذه السخرية؟

(فترة صمت)

في إحدى المدن الساحرة مثل فرنسا، ونحن نذكر قرننا هذا قرن الفنان مانومي[2] لم نكن لنتنازل أبدا عن البلاط الأبيض الذي أبدعه چان لوسيل دالزاس سابلون. هل هذا هو كل ما تبقى لي من مغامرتي؟ عذرا. ما من منازع. في منطقة الجورد هذه. هي أيضا ذكرى تريد أن تعود هل كان المعدن الذي صنعت منه الرموز الأفريقية القديمة يكتسب وزنا بشكل تدريجي؟ كان ذلك بمثابة إضاءة بالنسبة

(١) يستخدم يونسكو كلمات لا وجود لها لجرسها فقط (المترجمة).
(٢) اسم فنان تشكيلي.



للعمـــل الفني للعمل الفني فنـــي - فني. موضوعات جديدة، إطـــارات غير ضرورية، مائتي عام من الفن في المقاعد الحقيرة. كان هذا هو الســـر الحقيقي للطرق المحفــورة التي تضيء حانات المرتفعات[1]. ليـــس للديكورات الهندســـية القـــدرة على تضخيم القرميد. إن قاع عاكس الحرارة يسهل عملية تنظيم قوالب الكبت. الكبت، أتكون هي الكلمة الوحيدة؟

هذا الضوء ليس هو نور الغريب. العقول التي تحولت بفضل معرفة ما جاءت به الكتب القديمة هل تمكنت من إغـــراق خرائط نصف الكـــرة الأرضية وعربات النقل ذات العجلات؟

الآن لا أســـتطيع أن أعـــرف الآن لا أعـــرف شـــيئا. ولكن كان يجب عليّ أن أســـأل نفســـي عما إذا كان هذا مفيدا لشـــرح الوجود. على أننـــي في كثير من الأحيـــان، في كثير من الأحيان قد احترمت الأنماط التي فرضتها على نفســـي، التـــي زرعتها في عقلي، ولكن لم يكن لذلك أي خطورة طالما تأتيني شذرات أفـــكار. هل تم ابتلاع موضع الركوع. أبدا، أبدا، أبدا كل هذه الأمور كثيرا ما تملأ رأســـي، رأســـي الذي أكلته العته، عتة الجهل، عتة الجهل، عتة الجهل، عتة الجهل الأســـطورية تخص، تربك. لكن لا، لكن لا، ما من شيء يقرأ، ما من شيء تعاد قراءته، ما من شيء ذي أهمية.

(١) المرتفعات: altitude . يستخدم يونسكو كلمة قريبة سمعيا منها وهي aptilude بمعنى كفاءة (المترجمة).



كان هنـــاك في مـــكان تخفيه الأحـــراش كان يوجد مغســـل قديم بجوار الماء. وكانت النساء وهن يقمن بالغســـيل، يضربن التيل الأبيض. في علم الأنســـاب توجد الانبعاثـــات، الانبعاثات. لا بـــل لم تعد توجد انبعاثـــات فـــي علم الأنســـاب، لـــم توجـــد أبدا أي انبعاثات سيداتي وسادتي الذين لا وجود لهم، وأنت أيها الجمهور الذي هو مجرد ثقب أسود، إن خطابي بـــه براهيـــن كثيرة مهمـــة. كل هذا هـــراء. لو كانت توجد أبقار يمكن حلبها، لقمنا بحلبها. هل ســـبق أن وجدت مانيستير، أو مانوسفير أو ماتيمير[1] أو الغاز وخدامها قامت بتحطيم كل شيء؟

آه أيها الرأس، آه أيها الرأس! وأنا أتحدث، ألاحظ أن الكلمات تقول أشياء والأشياء، هل تقول كلمات؟ لماذا صنعوا لنا رؤوسا؟ الأسئلة إذن لم تمت. سأطرح على نفســـي سؤالا: انهض يا ماتيو وارتد حذاءك الأزرق، أقفـــاص داخل حكماء، أبدأ فـــي الخياطة، نعلك مع جواريك. إن نظريـــة الأوقات الأخيرة تدور في فلك الســـموات، ولكن المجاري تلحق بها. المجاري هي زهور زرقاء وصفـــراء. كانت تســـتخدم كرايات في الحفلات العامة، في ميدان التأمل العالمي.

لا أعرف. أعرف فقط أنني احتفظت بشذرات وبقايا الخلايا.

لا أعرف.

---

(١) لا وجود لهذه الكلمات في اللغة الفرنسية (المترجمة).

انتهت

السيرة الذاتية

بيانات شخصية:

» الاسم: أ.د. نادية كامل.

» البريد الإلكتروني: kamelnadia@hotmail.com

المؤهلات الدراسية:

» ليسانس في اللغة الفرنسية وآدابها من جامعة الإسكندرية (١٩٦٢).

» ماجستير في الآداب بتقدير ممتاز من كلية الآداب - جامعة عين شمس (١٩٦٨) عن رسالة بعنوان: [النزعة التشاؤمية في مسرح الطليعة الفرنسي .

» دكتوراه في الآداب بتقدير مرتبة الشرف الأولى من كلية الآداب - جامعة عين شمس (١٩٧٤) عن رسالة بعنوان: [دراسة الشخصية في أعمال صمويل بيكيت.

التدرج الوظيفي:

» معيد بكلية الآداب - جامعة المنيا من ١٩٧٢/٢/٢٦ إلى ١٩٧٤/٨/٦.

» مدرس بكلية الآداب - جامعة المنيا من ١٩٧٤/٨/٧ إلى ٢٥/ ١٢/١٩٧٨.

» أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة المنيا من ١٩٨٧/١٢/٢٦ إلى ٢/٢/ ١٩٨٥.

» أستاذ بكلية الآداب - جامعة المنيا من ١٩٨٥/٥/٣.

» رئيس قسم اللغة الفرنسية و آدابها بكلية الآداب - جامعة المنيا من ١٩٨٣ إلى ١٩٨٧ ومن ١٩٩٠ إلى ١٩٩١ ومن ١٩٩٤ إلى ١٩٩٨.

» وكيل كلية الآداب - جامعة المنيا لشؤون الدراسات العليا و البحوث من ١٩٨٥ إلى ١٩٨٧ و من ١٩٩٤ إلى ١٩٩٨.

» أستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٠

ومن ١٩٩١ إلى ١٩٩٤.

» رئيس قسم علوم المسرح بكلية الآداب – جامعة المنيا منذ ٢٠٠٣.

» أستاذ منتدب بالمعهد العالي للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون، القاهرة منذ ٢٠٠٢.

اللجان العلمية والأدبية ولجان التحكيم:

» رئيس اللجنة العلمية لترقية أساتذة اللغة الفرنسية الى درجة أستاذ مساعد وأستاذ بالجامعات المصرية.

» تحكيم جائزة التفوق – جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩.

» تحكيم المشروع البحثي بين وزارة التعليم العالي ووزارة الخارجية الفرنسية بتكليف من أكادمية البحث العلمي ٢٠٠٧ و٢٠١٠.

» عضو لجنة ترقية الأساتذة و الأساتذة المساعدين (لجان اللغة الفرنسية) لأكثر من دورة.

» عضو جمعية اتحاد الكتاب.

» عضو جمعية أساتذة اللغة الفرنسية.

» عضو بلجنة دراسات المستقبل.(سابقا)

» عضو بلجنة تطوير الأداء الجامعي – جامعة المنيا.

» عضو بمجلس معهد الفنون المسرحية – القاهرة .(سابقا)

» أشرفت على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف جامعات الجمهورية.

المؤلفات المنشورة:

- كتب بالفرنسية:

» النزعة التشاؤمية في مسرح الطليعة الفرنسي. رسالة ماجستير.

» دراسة الشخصية في أعمال صمويل بيكيت. رسالة دكتوراه.

» الرواية المصرية المعاصرة. دار عزت خطاب – القاهرة – ١٩٨٧.
» الرواية الجديدة في فرنسا. دار الكتاب الفرنسي – القاهرة ١٩٨١.
» دور النظرة في أعمال ألان روب جرييه. دار الكتاب الفرنسي – القاهرة ١٩٨٤.
» أثر موباسان في القصة المصرية. دار الكتاب الفرنسي – القاهرة ١٩٨٤.

- **كتب مترجمة إلى الفرنسية:**

» مصير صرصار، مسرحية لتوفيق الحكيم. الهيئة العامة للكتاب – القاهرة. ١٩٨٦.
» الشعر العربي المعاصر. الهيئة العامة للكتاب – القاهرة. ١٩٨٧.

- **أبحاث بالفرنسية:**

» الخير، العدل، الحق: الأساس الأخلاقي المتوارث في الحضارة المصرية. المجلد الثالث من حولية كلية الأداب – جامعة المنيا. ١٩٨٥.
» أسطورة المنيا في شعر ميشيل بوتور – نشر بجامعة نيس بفرنسا عام ٢٠٠٢.

- **ترجمات إلى العربية:**

» كل الساقطين (٤ مسرحيات لصمويل بيكيت: كتابات معاصرة - القاهرة. ١٩٦٩ و ١٩٧٠.
» مسرح العبث (مع آخرين) الهيئة العامة للكتاب – القاهرة. ١٩٧١.
» أنتيجون: مسرحية لجان كوكتو، دار حراء بالمنيا ١٩٨٠.
» صور خاطفة: مجموعة قصصية للكاتب ألان روب جرييه. نشرت متفرقة في مجلات أدبية مصرية وعربية.
» المسرح الكامل لجييوم أبولينير(جزءان): سلسلة المسرح العالمي – الكويت (١٩٨٩).
» فيليب مينيانا- أو الصورة المرئية. مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي – القاهرة ٢٠٠٤.
» الزمن العلمي والزمن المسرحي. مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح



التجريبي - القاهرة ٢٠٠٦.

» سينوغرافيا المسرح الغربي. مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي - القاهرة ٢٠٠٦.

» المسرح والتقنيات الحديثة. . مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي - القاهرة ٢٠٠٧.

» الشاشات على خشبة المسرح (الجزء الأول). مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي - القاهرة. ٢٠٠٨

» الشاشات على خشبة المسرح (الجزء الثاني) . مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي - القاهرة. ٢٠١٠

» قاموس لغة المسرح. مطبوعات أكاديمية الفنون، مهرجان المسرح التجريبي - القاهرة. ٢٠١٣

- دراسات بالعربية:

» المسرح الجديد في فرنسا. مجلة المسرح - القاهرة، العدد ٤٩: مارس ١٩٦٨.

» أنتونين أرتو والمسرح الحديث. مجلة المسرح - القاهرة، العدد ٥٢ أبريل ١٩٦٨.

» الرواية الجديدة عند جان جينيه. الفكر المعاصر، عدد ٤٢ أغسطس ١٩٦٨.

» من شعر أبولينير: جاليري ٦٨، فبراير ١٩٦٩.

» صمويل بيكيت يتحدث إلى روزاليوسف ٣ نوفمبر ١٩٦٩.

» أسطورة باريس في الشعر الفرنسي المعاصر. الفكر المعاصر - فبراير ١٩٧٠.

» دوس باسوس: آخر الأربعة الكبار، مجلة المجلة/ العدد ١٦٩ - ديسمبر ١٩٧٠.

» أرتور آداموف: تحية وداع. مجلة المسرح - مايو/ يونيو١٩٧٠

» ما هو الأدب؟ مجلة المجلة - ١٩٧١.

» جائزة نوبل. مجلة المجلة - ١٩٧١.

» لوسيان جولدمان: نحو دراسة اجتماعية للأدب. مجلة الطليعة، العدد ٥- مايو ١٩٧٥.

» سان جون بيرس: الطبيعة والإنسان. مجلة الطليعة - العدد ١٢ - ديسمبر

١٩٧٥.

» السيريالية في الشعر: دراسة في الشعر الفرنسي المعاصر. مجلة الشعر العدد أبريل ١٩٧٦.

» أندريه شديد: شاعرة من مصر. مجلة الشعر - العدد ٥ القاهرة يناير ١٩٧٧.

» أندريه مالرو: الطبيعة والإنسان. مجلة الطليعة، يناير ١٩٧٧.

» الشاعر الفرنسي جييوم أبولينير. مجلة الشعر - العدد ٦، أبريل ١٩٧٧.

» السيرة الذاتية بين طه حسين وأندريه جيد. بحث قدم لمؤتمر الأدب المقارن - جامعة المنيا. ١٩٧٩.

» المورياسانية في القصة القصيرة. مجلة فصول - القاهرة عدد أكتوبر ١٩٨٢.

» حوار مع الشاعر الفرنسي: فرانسيس بونج. مجلة الثقافة العالمية عدد ٤٧ - ١٩٨٩.

» صورة الإنسان المعاصر بين الفن التشكيلي والمسرح. مجلة العربي - الكويت ١٩٩٢، والعدد الثالث من مجلة آفاق ثقافية مارس ٢٠٠٢.

- راجعت العديد من المسرحيات المترجمة وقدمت لها. منها:

» ليالي الغضب للكاتب أرمان سالاكرو، العميان ومعجزة القديس انطونيوس للكاتب موريس ميترلنك، نهاية اللعبة للكاتب صمويل بيكيت، في انتظار جودو للكاتب صمويل بيكيت، صدرت عن دار المسرح العالمي - الكويت.

المؤتمرات :

» شاركت في العديد من المؤتمرات داخل مصر: في جامعات المنيا والإسكندرية والقاهرة وعين شمس، وخارجها:

» جنوب أفريقيا: جامعة بريتوريا ٢٠٠٠: إلقاء بحث.



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المســرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيــرون أهمية دوره الحيوي وما يمكــن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهــم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بدايــة ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيــاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهــا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشــراف بعــد انتقــال مسؤوليتــه إلــى دائــرة الشــؤون الاجتماعية، وتخصيصهــا إدارة للمســرح والفنــون ورعاية شؤون الفــرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهــد الدراســات المسرحية إلى معهد عال لدراســة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميــة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الــوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيــات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشــرف عليهــا الشاعر الراحــل أحمد العدوانــي، والدكتور محمد موافي أستــاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العــدد الأول مــن سلسلــة «من المســرح العالمي» في أكتوبــر عام ١٩٦٩

يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلاع العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت